Prof. Dr Max Koch

# Der Kunstwart.

## Rundschau

## über alle Gebiete des Schönen.

Herausgegeben
von
Ferdinand Avenarius.

Zehnter Jahrgang.
(Oktober 1896 bis September 1897.)

München.
Verlag von Georg D. W. Callwey.



Digitized by Google

Digitized by Google

# Inhalt.

Die erste Zahl gibt das betreffende Heft, die zweite die betreffende Seite im Kunstwart an.

## Allgemeineres und Vermischtes.


Ein Traum oder mehr? (A.) . . . . . 1. 1
Vom Geschmack (O. Bie) . . . . . 3. 33
Ketzereien über das Tanzen (A.) . . . . . 3. 42
Kunst und Sozialdemokratie (E. Schlaikjer) . . . 3. 45
Das Talent bricht sich Bahn (A.) . . . . . 6. 83
Das Abdrucken von „Waschzetteln" . . . . . 7. 110
Versteigerung des Urheberrechts . . . . . 7. 110
Vom heutigen Ballet-Elend . . . . . 7. 110
Die Organisation der Schauspieler (E. Schlaikjer) . 7. 111
Das Schaugepränge bei Fürstenempfängen . . . 7. 111
Dekadenz (A. Bartels) . . . . . 8. 115
Bewußtes Sehen (F. Flinzer) . . . . . 9. 131
Kunstgesetze (Fr. Carstanjen) . . . . . 10. 147
Die Zirkuskunst (Chr. Jasper) . . . . . 10. 158
Der moderne Zeichenunterricht (K. Lange) . . . 11. 172
Nochmals: Der moderne Zeichenunterricht (F. Flinzer) 11. 186
Inschriften an Gebäuden und Denkmälern (Hinkeldeyn) . . . . . 12. 189
Waschzettel (A.) . . . . . 13. 195
Großherzogin Sophie von Sachsen-Weimar † . . 13. 205
In Sachen des modernen Zeichenunterrichts (K. Lange) . . . . . 14. 225
Volksfeste und Volksbühnen (L. Lier) . . . . . 15. 225
In Sachen Waschzettel (A. Seidl) . . . . . 17. 269
—„— (A.) . . . . . 17. 270
Staats-Deutsch . . . . . 18. 285
Rechts-Deutsch . . . . . 18. 285
Chamisso im Lesebuch . . . . . 18. 285
Der Frack und die Kunst . . . . . 18. 286
Künstler und Stadtväter . . . . . 18. 286
Eine Künstler-Kolonie . . . . . 18. 286
Alte Bäume zu schonen . . . . . 18. 287
Ein Triumphbogen aus Schinken . . . . . 18. 287
Gutachten zur Waschzettelfrage . . . . . 18. 287
Kunst . . . . . 18. 287
Schriftsteller-Kammern (A.) . . . . . 19. 291
Fahrrad-Aesthetik (O. Bie) . . . . . 22. 339
In Sachen Schriftsteller-Kammern (Prof. Dr. Böcker) 22. 350
„ (A.) . . . . . 22. 351
Die Kopflosen (M. B.) . . . . . 24. 380
Wilhelm Tappert . . . . . 24. 383
Eine unmoralische Straße . . . . . 24. 383


## Berichte über Verschiedenes.


Berlin. Internationale Ausstellung für Amateurphotographie (O. Bie) . . . . . 1. 14
Dresden. Verein für Fremdenverkehr (A) . . . 11. 170
Berlin. Plan einer Krieger-Gedenkhalle . . . 12. 189
Hirschberg. Ausstellung von Darstellungen aus dem Riesengebirge . . . . . 12. 190
Berlin. Die Zentenarfeier (O. Bie) . . . . . 13. 205
Hamburg. Internationale Gartenbau-Ausstellung (O. Schwindrazheim) . . . I 19. 303 — II 20. 318


## Vermischte Literatur.


Verdeutschungsbücher des Allgemeinen Deutschen Sprachvereins. VII. Die Schule (P. Schumann) 2. 20
Volkstümliche Kataloge . . . . . 2. 30
Carstanjen, Friedrich, Entwicklungsfaktoren der niederländischen Frührenaissance (O. Krebs) . 3. 46
Natur und Haus. IV. Jahrgang . . . . . 6. 94
Kraepelin, K., Naturstudien im Hause . . . . 6. 94
Landsberg, B., Streifzüge durch Wald und Flur 6. 94
Hensel, S., Naturgeschichten für Kinder . . . 6. 94
Hessdörfer, Max, Handbuch der praktischen Zimmergärtnerei . . . . . 6. 94
Heiderich, Dr. Franz, Die Erde . . . . . 6. 95
Spitteler, Karl, Der Gotthard . . . . . 6. 95
Semon, Richard, Im australischen Busch . . . 6. 95
Kalender und Aehnliches . . . . . 7. 109
Bibliothek der Gesamtliteratur . . . . . 8. 127
Festliteratur zur Jahrhundertfeier Kaiser Wilhelms I. 12. 189
Förster-Nietzsche, Elisabeth, Das Leben Friedrich Nietzsches. II. Band. 1. Abteilung (K. Erdmann) . . . . . 13. 207
Lange, Theodor, Allgemeines Gartenbuch . . 15. 239
Hildebrand, Rudolf, Tagebuchblätter eines Sonntagsphilosophen (Julius Sahr) . . . . 16. 251
Volkelt, Johannes, Aesthetik des Tragischen (A. Bartels) . . . . . 18. 282
Lienhard, Fritz, Wasgaufahrten (L. Lier) . . 18. 284
Fardotti, Dr. Otto, Westlich! . . . . . 18. 285
Müller-Simonis, Dr. P., Durch Armenien, Kurdistan und Mesopotamien . . . . . 18. 285
d'Aubecq, Pierre, Die Barrisons . . . . . 20. 317
Webers Katechismen. (P. Schumann) . . . . 24. 381




Digitized by Google

## Dichtung.


Johann Georg Fischer (A.) . . . . . 3. 35
Kritik unserer Kritik (O. Ernst) . . . . . 3. 38
Papierne Poesie [Platen] (A.) . . . . . 4. 49
Die Kommission für den Schillerpreis . . . . . 7. 111
Dekadenz (A. Bartels) . . . . . 8. 115
Annette von Droste Hülshoff . . . . . 8. 118
Von der Märchenkrankheit (L. Lier) . . . . . 10. 163
Denkmalaufruf für Storm . . . . . 12. 190
Waschzettel (A.) . . . . . 13. 195
Vom Pathos (Willy Rath) . . . . . 14. 211
Johann Georg Fischer † . . . . . 16. 246
Spezifische Lyrik (A. Bartels) . . . . . 17. 259
Dramenliteratur (L. Lier) . . . . . 17. 262
In Sachen „Waschzettel" (Arthur Seidl) . . . . 17. 269
—„— (A.) . . . . . 17. 270
Sammelbücher für Lyrik (Anna Bauer) . . . . 17. 271
Gegen die Sanftmut der Tageskritiken (Schlaikjer) 18. 285
Schriftstellerkammern (A.) . . . . . 19. 291
Was ist Volksliteratur? (W. Bube) . . . . . 20. 313
In Sachen: Spezifische Lyrik (A. Bartels) . . . 20. 319
Ueber Reiselektüre . . . . . 21. 328
Literarische Ueberproduktion (E. Platzhoff) . . . 21. 328
Schreiberlohn (Arthur Dix) . . . . . 21. 333
In Sachen Schriftstellerkammern (Prof. Dr. Böcker) 22. 350
—„— (A.) . . . . . 22. 351
Ein grober Unfug mit Goethes Erbe (K. Strecker) 23. 360
Nochmals in Sachen spezifischer Lyrik. (A. Biese. A. Bartels. (A.) . . . . . 23. 367
Ueber ästhetische Kritik bei Dichtungen (H. Rötteken) 24. 373
Die Sammlung für Liliencron . . . . . 24. 382


## Schöne Literatur.


Gersdorff, A. von, Am Arbeitsmarkt (A. Bartels) 1. 3
Suttner, A. E. von, Daredjan (A. Bartels) . . 1. 3
Bendler, Georg, Die Eine (A. Bartels) . . .
Allmers, Hermann, Aus längst und jüngst vergangener Zeit (A. Bartels) . . . . . 1. 4
Göttinger Musenalmanach für 1896 (A. Bartels) . 1. 5
Grosse, Julius, Fortunat (A. Bartels) . . . 2. 21
Ompteda, Georg von, Unter uns Junggesellen (A. Bartels) . . . . . 2. 21
Roland, Emil, Sein Ich (A. Bartels) . . . 2. 21
Makay, J. H., Der kleine Finger und anderes in Prosa (A. Bartels) . . . . . 2. 22
Duimchen, Theodor, Aus altem Hause (A.) . 3. 35
Duimchen, Theodor, Die Kunst (A.) . . . . 3. 35
Heller, O. Der Weg zum Frieden (A. Bartels) . 3. 36
Leixner O. von, Aus meinem Zettelkasten (A.) . 4. 54
Bartels, Adolf, Aus der meerumschlungenen Heimat (A.) . . . . . 4. 54
Zola, Emil, Rom (A.) . . . . . 4. 54
Greif, Martin, Gesammelte Werke (A.) . . . 5. 68
Cottascher Musenalmanach für 1897 (A.) . . . . 5. 68
Spielhagen, Friedrich, Zum Zeitvertreib (A. Bartels) . . . . . 5. 68
Mauthner, Fritz, Die bunte Reihe (A. Bartels) 5. 69
Schuster, A,, Aus dem Tagebuch eines Höhlenmolches (A. Bartels) . . . . . 5. 69
Jensen, W., Der Hohenstaufer Ausgang (A. Bartels) 5. 70
Sonnenschein in Schloß und Haus. Ein Jahrbuch 5. 70
Illustrierte Klassiker-Ausgaben Minerva . . . . 5. 71
Ompteda, Georg Frhr. von, Sylvester von Geyer (A.) . . . . . 6. 86
Rosegger, Peter, Das ewige Licht (A. B.) . 6. 86
Wolff, Julius, Assalide . . . . . 6. 86
Liliencron, Detlev von, Poggford . . . . . 6. 87
Schulz, Karl Theodor, Große und kleine Kinder(E.) 6. 87
Victor, Paul, Kindergeschichten (E.) . . . . 6. 87
Marti, Fritz, Das Vorspiel des Lebens (E.) . . 6. 87
Villinger, Hermine, Aus meiner Heimat (E.) 6. 88
Maurier, Georg du, Trilby (A.) . . . . . 6. 88
Stifter, A., Studien, illustriert von Fr. Hein und Fr. Kallmoogen . . . . . 6. 88
Sonnenblumen herausgegeben v. Karl Henckell . . 6. 88
Fontane, Theodor, Die Poggenpuhls (A.) . . 7. 101
Geibel, Emanuel, Gedichte. Aus dem Nachlaß (A.) 7. 101
Zobeltitz, Fedor von, Ein Schlagwort der Zeit (A. Bartels) . . . . . 7. 102
Voegtlin, Adolf, Das neue Gewissen (L. Lier) . 8. 118
Voegtlin, Adolf, Das Vaterwort (L. Lier) . . 8. 118
Ibsen, Henrik, John Gabriel Borkman (A) . . 9. 136
Ernst, Otto, Neue Gedichte (A. B.) . . . . 9. 137
Arnswaldt, K. von, Gedichte (A. B.) . . . 9. 138
Renneberg Theodor, Gedichte (A. B.) . . . 9. 138
Mysing, Oskar, Die Bildungsmüden (A. Bartels) 9. 138
Jakobowski Ludwig, Aus Tag und Traum (A. B.) . . . . . 9. 138
Jensen, Wilhelm, Aus den Tagen der Hansa (A. Bartels) . . . . . 10. 149
Langmann, Philipp, Realistische Erzählungen (A. Bartels) . . . . . 10. 150
Langmann, Philipp, Ein junger Mann von 1895 (A. Bartels) . . . . . 10. 150
Ruederer, Josef, Tragikomödien (A. Bartels) . 10. 150
Westfälische Dichtung der Gegenwart (A. Bartels) 10. 151
Holm, Adolf, Holsteinische Gewächse (A. Bartels) 10. 152
Kretzer, Max, Das Gesicht Christi (A. Bartels) 11. 165
Widmann, J. V., Der Weltverbesserer (A. Bartels) 11. 166
Widmann, J. V., 'Bin der Schwärmer (A. Bartels) 11. 166
Achleiteer, A., Familie Lugmüller (A. Bartels) . 11. 166
Achleitner, A., Grenzerleut (A. Bartels) . . . 11. 166
Spielhagen, Friedrich Mesmerismus. Alles fließt (A. Bartels) . . . . . 11. 166
Lindau, Rudolf, Türkische Geschichten (A. Bartels) 11. 166
Bierbaum, Otto Julius, der bunte Vogel von 1897 (A.) . . . . . 12. 182
Bierbaum Otto Julius, Die Schlangendame (A.) 12. 182
Dehmel, Richard, Weib und Welt (A.) . . . 13. 198
David, J. J., Frühschein (A. Bartels) . . . . 14. 213
Telmann, Konrad, Vox populi (A. Bartels) . 14. 214
Meister, Friedrich, Klar zum Wenden (A. Bartels) 14. 214
Andreas-Salome, Lou, Ruth (W—s.) . . . . 14. 214
Andreas-Salome, Aus fremder Seele (W—s.) . 4. 214
Megede, M. zur, Aus der Gesellschaft (A. Bartels) 15. 231
Kahlenberg, Hans von, Misere (A. Bartels) 15. 231
Bobertag, Bianca, Moderne Jugend (A. Bartels) 15. 231
Höchstetter, S., Max Mühlen (A. Bartels) . . 15. 231
Michaelis, K., Durch die Wogen des Lebens (A. Bartels) . . . . . 15. 231
Hauptmann, Karl, Sonnenwanderer (A.) . . 11. 246
Janitschek, Marie, Ninive (A. Bartels) . . . 11. 247
Widmann, J. V., Maikäfer-Komödie (A. V.) . 16. 247
Ott, Arnold, Die Frangipani (L. Lier) . . . 17. 262
Weigand, Wilhelm, Lorenzino (L. Lier) . . . 17. 262
Alt, Theodor, Völkerdämmerung (A. Lier) . . . 17. 263
Björnson, Björnstjerne, Der König (L. Lier) 17. 263
Rath, Willy, Prinzessin Sida (L. Lier) . . . . 7. 263




Digitized by Google

Schäfer, Wilhelm, Jakob und Esau . . . . . 17. 263
Dehmel, Richard, Der Mitmensch . . . . . 17. 263
Pagani, Silvio, Menschenleid (A. Bartels) . . 17. 264
Jensen, Wilh., Vom Morgen bis zum Abend (A.) 18. 279
Eckstein, Ernst, Roderich Löhr (A. Bartels) . . 18. 279
Heyse, Paul, Das Rätsel des Lebens (A. Bartels) 18. 279
Meebold, Alfred, Vox humana (A. Bartels) 19. 294
Musenalmanach Berliner Studenten (A. Bartels) . 19. 294
Maeterlinck, Maurice, Die Blinden (L. Lier) 19. 295
Maeterlinck, Maurice, Pelleas und Melisande (L. Lier) . . . . . 19. 295
Schäfer, Wilhelm, Die zehn Gebote (A. Bartels) 19. 295
Hirundo, K., Erzählungen (A. Bartels) . . . 21. 326
Janitschek, Marie, Die Amazonenschlacht (A.B.) 21. 326
Suttner, Bertha von, Der Kaiser von Europa (A. Bartels) . . . . . 12. 326
Bulthaupt, Heinrich, Das Friedenshaus (A. Bartels) . . . . . 22. 340
Muellenbach, Ernst, Franz Friedrich Ferdinand (A. B.) . . . . . 22. 341
Krüger, H. A., Ritter Hans (A. Bartels) . . . 22. 341
Hart, Heinrich, Das Lied der Menschheit. Bd. III. (A. Bartels) . . . . . 23. 358
Brieger, Adolf, Ausgewählte Gedichte (A. Bartels) 23. 359
Langmann, Philipp, Bartel Turaser (A. Bartels) 23. 359
Meissner, Karl, Geistesstrahlen aus Goethes Gesprächen. (K. Strecker) . . . . . 23. 360
Gayer, O., Das Antlitz der Medusa (A. Bartels) 24. 374
Wilda, Johannes, Die Seebraut (A. B.) . . 24. 374
Kohlrausch, Robert, Wie Maler Vinzenz romanisch lernte. (A. B.) . . . . . 24. 374
Leistikow, Walter, Auf der Schwelle (A. Bartels) 24. 374
Perfall, Karl v., Sein Recht (A. Bartels) . . 24. 373

## Schriften über Literatur.

Ernst, Otto, Buch der Hoffnung (A. Bartels) . 1. 5
Petzet, Dr. Erich, Johann Peter Uz (A. Bartels) 1. 5
Verdeutschungsbücher des Allgemeinen Deutschen Sprachvereins VII. (P. Schumann) . . . . 2. 22
Wolff, Eugen, Geschichte der deutschen Literatur in der Gegenwart (A. B.) 3. 36 — 4. 55 — 5. 71 | | 7. 102
Harder, Dr. Franz, Werden und Wandern unserer Wörter . . . . . 5. 74
Berchtold, Jakob, Gottfried Kellers Leben III. Band (A.) . . . . . 8. 119
Bartels, Adolf, Die deutsche Dichtung der Gegenwart (A.) . . . . . 8. 120
Bettelheim Anton, Deutsche und Franzosen (L. Lier) . . . . . 8. 120
Hart, Julius, Geschichte der Weltliteratur und des Theaters (A.) . . . . . 9. 139
Zarnike, Fr., Kleine Schriften über Literatur I. Band. Goethe Schriften (L. L.) . . . . . 10. 152
Herwegh, Georg, Briefe von und an H. (R.B.) 11. 167
Grosse, J. W. Ursachen und Wirkungen . . . 11. 167
Holder, August, Geschichte der schwäbischen Dialektdichtung (A. B.) . . . . . 12. 183
Kraus, Franz Xaver, Essays. Erste Sammlung. (A. Bartels) . . . . . 12. 183
Berger, Alfred Freiherr von, Studien und Kritiken (L. Lier) . . . . . 13. 199
Servaes Franz, Goethe am Ausgang des Jahrhunderts (A. Bartels) . . . . . 21. 327
Leixner, Otto von, Geschichte der deutschen Literatur (P. Schumann) . . . . . 24. 375

## Theater.

Zur modernen Dramatik (Leonhard Lier) . . . . 2. 17
Ueber die Hoftheater (Xanthippus) . . . . . 3. 38
Die Organisation der Schauspieler (E. Schlaikjer) . 7. 111
Ibsen, Henak, John Gabriel Borkmann (A.) . 9. 136
Von der Märchenkrankheit (L. Lier) . . . . . 11. 163
Friedrich Mitterwurzer † (L. Lier) . . . . . 11. 167
Der Regisseur (A. Dresdner) . . . . . 12. 179
Vom Pathos (Willy Rath) . . . . . 14. 211
Zu: Der Regisseur (C. H. v. Weber) . . . . 14. 224
Volksfeste und Volksbühnen (L. Lier) . . . . . 15. 235
Dramenliteratur:
A. Otts „Die Frangipani" — W. Weigands „Lorenzino" — Th. Alts „Völkerdämmerung" — Björnsons „Der König" — W. Raths „Prinzessin Sida" — W. Schäfers „Jakob und Esau" — Dehmels „Mitmensch" (L. Lier) . . . . 17. 262
Pagani, Silvio, Menschenland (A. Bartels) . 17. 264
Strenge Stilisierung bei den Wiesbadener Festen . 18. 285
Charlotte Wolter † (Müller-Guttenbrunn) . . . 19. 296
Krüger, H. A., Ritter Hans (A. Bartels) . . 22. 346
Beobachtungen im Theater (Max Bittrich) . . . 22. 342
Von französischer Dramaturgie (K. Spitteler) . . 23. 355
Das berlinische Publikum und seine Schaubühnen (L. Schönhoff) . . . . . 23. 361
In Sachen des Hervorrufs der Schauspieler (Eugen Kalkschmidt) . . . . . 24. 382
Theaterausstellung in Berlin . . . . . 24. 383
Sudermann hat Glück (Johannes) . . . . . 24. 382
Otto Ludwigs Erbförster „zu demokratisch" . . . 24. 383

## Theaterbriefe.

Aus:
Berlin. Shakespears „Julius Cäsar" und G. Hauptmanns „Hannele" im „Deutschen Theater." A. Lanzas „Inana" und Bertés und Willners „Die Reisebekanntschaft" im „Neuen Theater" (O. Bie) . . . . . 1. 6
München. Goethes „Geschwister" im „Residenztheater" (L. Weber) . . . . . 1. 6
Dresden. Sudermanns „Morituri" im „Hoftheater" (L. Lier) . . . . . 2. 22
Berlin. Dachmanns „Tausend und eine Nacht" und Kirchbachs „Jung gefreit" im „Theater des Westens." Sudermanns „Morituri" im „Deutschen Theater" (O. Bie) . . . . . 2. 23
München. Die Hofbühnen unter Possarts Direktion, Wagner- und Mozart-Aufführungen. Shakespeares „Hamlet" (Max Koch) . . . . . 2. 25
Berlin. Roberts „Treue" im „Theater des Westens." Max Deyers „Eine" im „Schauspielhaus." Arthur Schnitzlers „Freiwild" im „Deutschen Theater" (O. Bie) . . 4. 57
Dresden. Fr. von Schönthans und Koppel-Ellfelds „Die goldene Eva" (L. Lier) . . 4. 59
München. Possarts Virtuosentum (L. Weber) . 4. 59
Berlin. P. Hervieu's „Tenailles." Ruederers „Fahnenweihe" in der „dramatischen Gesellschaft." Gerhard Hauptmanns „Versunkene Glocke" im „Deutschen Theater" (O. Bie) . . . . . 6. 89
München. Fuldas „Sohn der Kalifen" (L. Weber) . . . . . 6. 90
Wien. Rostands „Die Romantischen" im „Burgtheater." (Müller-Guttenbrunn) . . . 7. 105



Digitized by Google

Dresden. Heyses „Stegreiftrunk" (L. Lier) . 7. 106
Dresden. H. Fabers „Ewige Liebe" (L. Lier) 9. 139
Berlin. Hebbels „Genoveva im „Schauspielhause." Karlweis „Goldene Herzen" Franzosen; Ibsens „John Gabriel Borkmann" im „Deutschen Theater." Flaischlens „Martin Lehnhardt" in der „Dramatischen Gesellschaft" (O. Bie) . . . . . 10. 154
München. Breton de los Herreros, Lustspiele im „Residenztheater." Richard Voß „Schuldig" im „Volkstheater" (L. Weber) . . 11. 167
Wien. Wiener Theaterzustände (Müller-Guttenbrunn . . . . . 12. 184
Berlin. Ein echtes Schmierentheater (Holländer) 12. 191
Berlin. Pfordtens „1812" (O. Bie) . . . . 13. 206
München. Martini's „Natter" und Werners „Der 24. Februar im „Deutschen Theater" (L. Weber) . . . . . 14. 215
Berlin. Geschäft und Kunst im Theater. Schäfers „Jakob und Esau" in der „Dramatischen Gesellschaft" E. Maariots „Erstes Glück" auf der „Freie Bühne" Leo Ebermanns „Athenerin" im „Schauspielhause" (O. Bie) . 15. 234
München. Theateraufführungen (Hebbel, Schnitzler) des Gewerkschaftsvereins im „Deutschen Theater". (L. Weber) . . . . . 15. 234
Wiesbaden. W. Lauffs „Der Burggraf" im „Hoftheater" . . . . . 17. 264
Berlin. Holzs „Sozialaristokraten im „Zentraltheater" (O. Bie) . . . . . 17. 297
Wien. Calderons „Das große Welttheater" in der „Leo-Gesellschaft" (Müller-Guttenbrunn) 20. 314
München. Wilbrandts „Unterstaatssekretär" (L. Weber) . . . . . 22. 341

## Schriften über Dramatik und Bühnenwesen.

Philippi, Adolf, Die Kunst der Rede (L. Lier) 1. 7
Guglia, Eugen, Friedrich Mitterwurzer (L. Lier) 7. 106
Volkelt, Johannes, Aesthetik des Tragischen (A. Bartels) . . . . . 18. 282

## Musik.

Anton Bruckner † (K. Söhle) . . . . . 2. 28
Historische Konzerte (K. Söhle) . . . . . 5. 65
Hausmusik (K. Söhle) . . . . . 8. 121
Franz Schubert (A.) . . . . . 10. 154
Humperdinck melodramatisches Prinzip (M. Schillings) 10. 156
Gehts mit der Operette zu Ende? . . . . . 12. 190
Ein streitbarer Georg. Georg Liebling . . . . . 12. 191
Johannes Brahms (K. Söhle) . . . . . 14. 216
Singen und Sagen (R. Batka) . . . . . 18. 275
Wagners Tristan hören ohne ihn zu sehen (O. Neitzel) 15. 236
Die Musik als wahre Volkskunst (W. Mauke) . . 22. 343
Zur Aesthetik des Tempos (K. Spitteler) . . . . 22. 344
Entwicklung, Fortschritt und Verfall in der Musikgeschichte. (R. Louis) . . . . . 24. 377
Von Natur-Wagnerianern (K. Söhle) . . . . . 24. 371

### Musikberichte.

München. Wagner- und Mozart-Aufführungen unter Possart (Max Koch) . . . . . 2. 25
Dresden. Symphonie-Konzert, Nicodé-Konzerte, Höfel-Konzert, Hofoper (K. Söhle) . . . . 4. 60
Prag. Erste Hälfte der Wintersaison. Mißerfolge der Oper. Instrumentalmusik: Mikorey. Dworschak . . . . . 5. 74
Dresden. August Bungerts „Odysseus" im „Hoftheater" (K. Söhle) . . . . . 7. 107
Dresden. Gustav Mahlers „Symphonie in C moll" . . . . . 10. 154
Felix Weingartners „König Lear." Kammermusik-Abend von Alfred Stelzner (K. Söhle) . 10. 155
München. Rosmer-Humperdincks „Königskinder" (A. R. und Max Schillings) . . . . 10. 155
Frankfurt. H. Pfitzners „Armer Heinrich" in der „Frankfurter Oper" (H. Humperdinck) . . 10. 156
Dresden. Siegfried Bergers „Haschisch" im „Hoftheater" . . . . . 11. 169
München. L. Thuilles „Theuerdank," Text von Alexander Ritter (H. Bischoff) . . . . 12. 200
München. Konzerte des Gewerkschaftsvereins in den „Kaim-Sälen" (L. Weber) . . . . . 15. 234
Mannheim. Eugen d'Alberts „Gernot" (O. Merz) . . . . . 15. 237
Dresden. Anton Rückaufs „Die Rosenthalerin" im „Hoftheater" (K. Söhle) . . . . . 17. 264

### Neue Notenwerke.

Schütt, Eduard: Trois Morceaux, für Piano, op. 49 (K. Söhle) . . . . . 1. 8
Bruch, Max: Neue Männerchöre mit Orchester op. 68 (K. Söhle) . . . . . 1. 8
Dworschak, Anton: Te Deum, für Sopran- und Baß-Solo, gemischten Chor und Orchester op. 103 (K. Söhle) . . . . . 1. 8
Othegraven, A. von: Abend auf Golgatha, für achtstimmigen Chor und Orchester (K. Söhle) 2. 28
Kloß, Richard: Hans Euler, Ballade für Baryton (K. Söhle) . . . . . 3. 39
Crysanders Händel-Einrichtungen (G. Göhler) . . 14. 222

### Musikliteratur.

Deutsche Wagnerliteratur. Klossen, E.: 20 Jahre Bayreuth, Chamberlain: 20 Jahre Bayreuth, Wirth, M.: Die Entdeckung des Rheingoldes, Fink, F. G.: Richard Wagner, Glasenapp: Das Leben Richard Wagners Bd. II.] (R. Batka) . . . . . 1. 9
Pochhammer: Einführung in die Musik (K. Söhle) 2. 28
Hanslick, Eduard: Aus dem Konzertsaal (R. Batka) . . . . . 6. 91
Weingartner, Felix: Bayreuth (R. Batka) . 7. 107
Bülow, Hans von: Briefe und Schriften II. Teil (R. Batka) . . . . . 7. 120
Pfohl, Ferdinand: Die Nibelungen in Bayreuth (R. Batka) . . . . . 10. 156
Billroth, Theodor: Briefe (R. Batka) . . . 11. 169
Hennig, C. R.: Die Aesthetik der Tonkunst (A. Seidl) . . . . . 14. 217
Gounod, Charles, Aufzeichnungen eines Künstlers (R. Batka) . . . . . 16. 248
Wagnerliteratur: Göllerich: Ring der Nibelungen, Burghold: Wagnertexte, Lavignac: le voyage artistique à Bayreuth (R. Batka) . . 23. 363

## Bildende Künste und Kunstgewerbe.

Dutzenddenkmäler (A.) . . . . . 2. 29
Der Städtebau heut und ehedem . . . . . 7. 99
Freie Kritik bei Gurlitt . . . . . 7. 110
Wenn alte Kunstbauten fallen . . . . . 7. 111
Ernst Kreidolfs Kinderbilder (A.) . . . . . 8. 123



Digitized by Google

Bewußtes Sehen (F. Flinzer) . . . . . 9. 131
Eine Illusion (K. Tanera) . . . . . 9. 142
Kunstgesetze (Fr. Carstanjen) . . . . . 10. 147
Rundschreiben in Kunstgewerblichen Dingen (Kunstgewerbe-Verein München) . . . . . 11. 171
Der moderne Zeichenunterricht (K. Lange) . . . 11. 178
Letztmals: Der moderne Zeichenunterricht (F. Flinzer) 12. 186
Plan einer Krieger-Gedenkhalle in Berlin . . . 12. 189
Inschriften an Gebäuden und Denkmälern (Hinckeldeyn) . . . . . 12. 189
Konkurrenz zur Ergänzung der tanzenden Mänade 12. 190
Englische Bilder in deutschen Bilderbüchern . . . 12. 190
Ein kleines Verkaufsunternehmen (Frau Weber Petzsche) . . . . . 12. 190
Denkmalaufruf für Storm . . . . . 12. 190
Das Nationaldenkmal für Kaiser Wilhelm I. . . 13. 200
Einiges über Kunstbetrachtungen (Fr. Carstanjen) . 13. 203
Ueber das Malerische in der Architektur und im Städtebau (Karl Henrici) . . . . . 14. 218
„Kunstgesetze" von Fr. Carstanjen (W. Schölermann) 14. 223
In Sachen des modernen Zeichenunterrichts (K Lange) . . . . . 14 225
Der Gedanke einer deutschen Volkskunst (O. Schwindrazheim) . . . . . 15 227 — 16. 243
Von unanständigen Bildern (Avenarius) . . . . 16. 250
Das Dekorative in der bildenden Kunst (F. Blei) . 16. 254
Nochmals in Sachen „Kunstgesetze" (Fr. Carstanjen) 17. 268
Ein Gipsenquête in der „Gegenwart" . . . . . 18. 286
Vom Bilderbesehen (A.) . . . . . 20. 307
Naive Kritik und Reflexion im Kunstgenuß (Fr. Carstanjen) . . . . . 21. 323
Anton von Werner und Wilhelm Bode (P. Schumann) . . . . . 21. 332
Jakob Burckhardt † . . . . . 22. 344
Zur Naturgeschichte der Maler (W. von Oettingen) 22. 347
Gegen die Programm-Malerei (Fr. Servaes) . . . 22. 349
Postkarten mit Bildern . . . . . 22 349
Herkomers Verfahren (B. Mannfeld) . . . . . 23. 366
Unser Hinweis auf die Dutzenddenkmäler . . . . 24. 383
Von alten Wahrzeichen . . . . . 24. 385
Künstler-Postkarten in Sachsen . . . . . 24. 383

## Berichte über bildende Kunst.

Aus:
München. Phantasie-Kunst (P. Schultze-Naumburg) 1. 10
Berlin. Die Berliner Kunstausstellung IV. (A. Dresdner) . . . . . 1. 11
Dresden. Ausstellung bei Arnold. Moderne Handzeichnungen. Alte Stadt (A.) . . . . 2. 29
München. Nachahmer (P. Schultze-Naumburg) . 3. 39
Moskau. Etwas über russische Malerei (L. Weber) 3. 40
Dresden. Ernst Kreidolf im Arnoldschen Kunstsalon . . . . . 8. 123
Berlin. Melchior Lechter (A. Dresdner) . . 8. 124
München. Kunstverein. Salon Littauer (Schultze-Naumburg) . . . . . 8. 125
Berlin. Ausstellung der Künstlergruppe „Freie Kunst" (A. Dresdner) . . . . . 9. 140
Berlin. Martin Brandenburg und Hans Baluschek bei Gurlitt. Wereschagin Ausstellung . . . . . .
Dresden. Verein für Fremdenverkehr. Paul Baum in der Arnoldschen Kunstausstellung. Denkmäler-Konkurrenzen. Schuchs Aufruf (A.) 11. 170
Berlin. Ausstellung des „Künstler-West-Klubs" Ausstellung der „XI." (A. Dresdner) . . . . 13. 201
München. Boshart Ausstellung (L. Weber) . 13. 203
Berlin. Dekorative Kunst bei der Zentenarfeier (O. Bie) . . . . . 13. 206
Wien. Franz Rumpler in Miethkes Salon (W Schölermann) . . . . . 14. 218
Dresden. Thoma-Ausstellung im Arnoldschen Kunstsalon. Rethel im Kupferstichkabinet. Kunsthandwerkausstellung bei Arnold (A.) . . 16. 248
Berlin. Franz Stassen bei Gurlitt (A Dresdner) 16. 249
Dresden. Internationale Kunstausstellung I. Allgemeines (A.) . . . . . 17. 265
Berlin. Kunstausstellung I. Sonderausstellungen (A. Dresdner) . . . . . 17. 266
Dresden. Internationale Kunstausstellung I. Die Dresdner Maler (A.) . . . . . 18. 280
München. Internationale Kunstausstellung I Sezession, Luitpoldgruppe und Leubach (Schultze-Naumburg) . . . . . 19. 298
Berlin. Neue Staatsbauten (Boreas) . . . . 19 299
Leipzig. Die Kunstausstellung der sächsisch-thüringschen Gewerbeausstellung. Klingers Christus im Olymp Paul Schultze-Naumburg. Seffner (A.) . . . . . 20. 315
Berlin. Kunstausstellung II. (A. Dresdner) . . 20. 316
Dresden. Internationale Kunstausstellung III. Die Münchner. Die Berliner. Karlsruhe. Die Die Worpsweder. Deutsche Landschafter (A.) . 21. 330
Berlin. Kunstausstellung III. (A. Dresdner) . . 21. 331
Dresden. Internationale Kunstausstellung IV. Die Ausländer (A.) . . . . . 22. 345
München. Internationale Kunstausstellung II. Die Kleinkunst. Die Ausländer. (Schultze-Naumburg) . . . . . 22. 346
München. Internationale Kunstausstellung III. Uhde. Stuck. Zügel. Habermann. Leibl. (Schultze-Naumburg) . . . . . 24. 378
Dresden. Internationale Kunstausstellung IV. Die Plastik. (P. Schumann) . . . . . 24. 379

## Kunstblätter und Bilderwerke.

Mediz, Karl, Aus der Residenzstadt Dresden (A.) 1. 14
Knackfuß, H. Par (A.) . . . . . 2. 30
Thoma, Hans, Schwarzkunstblätter . . . . . 6. 92
Neue Flugblätter (Breitkopf und Härtel) . . . . 6. 92
Oberländer Album X. Teil . . . . . 6. 92
Hermann Vogel-Album . . . . . 6. 92
Bilder aus Alt-Stuttgart, gesammelt von M. Bach und C. Lotter . . . . . 6. 93
Rückert, Liebesfrühling, illustriert von H. Kaulbach u. a. . . . . 6. 93
Andersen, Die Prinzessin und der Schweinehirt illustriert von Heinrich Lefler . . . . . 6. 93
Den Deutschen Oesterreichs, herausgegeben von Fr. v. Defregger und Max Haushofer . . . 6. 93
Weihnachtsmappe der Meisterwerke der Holzschneide-Kunst . . . . . 6. 93
Carsted, A., Unsere Vögel in Sage, Geschichte und Leben mit Zeichnungen von F. Flinzer . . 6. 94
Röchling und R. Knötel, Der alte Fritz . . 6. 94
— „ — Die Königin Luise . 9. 94
Lütje Dr. J., Die Struwwel-Liese . . . . . 6. 94
Levetzow, Hulda von, Lies und Lene . . . . 6. 94



Digitized by Google

Meurer, M., Pflanzenbilder. 1. und 2. Heft (P. Schumann) . . . . . 7. 109
Schmidt, Robert, Das Rathaus zu Zerbst . . 9. 141
Photographien von F. Matthies-Masuren . . 13. 203
Chodowiecki, Von Berlin nach Danzig (P. Schumann) 14. 217
Architekturschatz von H. Rückwardt (O. Gruner) 14. 218

**Kunstliteratur.**

March, Otto, Unsere Kirchen (P. Schumann) . 1. 11
Leitschuh, F. F., Giovanni Battista Tinpolo (P. Schumann) . . . . . 1. 13
Schultze-Naumburg, Paul, Der Studiengang des modernen Malers (A.) . . . . . 3. 41
Frimmel, Dr. Theodor, Gemalte Galerien (P. Schumann) . . . . . 3. 41
Carstanjen, Friedrich, Entwicklungsfaktoren der niederländischen Frührenaissance (O. Krebs) 3. 46
Streiter, Dr. Richard, Karl Böttichers Tektonik der Hellenen (P. Schumann) . . . . . 4. 61
Neumann, Karl, Der Kampf um die neue Kunst . . . . . 7. 108 — 8. 125
Ranzoni, Emerich, Das Schöne und die bildenden Künste (Fr. Carstanjen) . . . . . 10. 147
Hunt, W. N., Kurze Gespräche über Kunst (P. Schumann) . . . . . 10. 157
Schuch, Werner, Internat. Kunstausstellungen (Schultze-Naumburg) . . . . . 11. 171
Schmarsow, August, Beiträge zur Aesthetik der bildenden Künste I. (P. Schumann) . . . . 12. 185
Vöge, Wilhelm, Raffael und Donatello (P. Schumann) . . . . . 13. 205
Oettingen, Wolfgang von, Daniel Chodowiecki (P. Schumann) . . . . . 14. 217
Chodowiecki, Daniel, Von Berlin nach Danzig (P. Schumann) . . . . . 14. 217
Ranzoni, Emerich, Das Schöne und die bildenden Künste (W. Schölermann) . . . . . 14. 223
Saloman, Geskel, Die Restauration der Venus von Milo (P. Schumann) . . . . . 15. 238
Ballhorn, die Venus von Milo (P. Schumann) . 15. 238
Fiedler, Konrad, Schriften über Kunst (P. Schumann) . . . . . 23. 363



Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über
Dichtung, Theater, Musik und bildende Künste.

Deutsch sein heißt, eine Sache um ihrer selbst willen thun.
Richard Wagner.

1. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monates. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bezugspreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 10. Jahrg.

# Ein Traum, oder mehr?

Vor uns liegt ein wundersames Dokument. Der es geschrieben hat, als eben der Frieden von Frankfurt geschlossen war, geschrieben als eine Art Testament, war ein greiser Kunstrezensent, den die Gegenwart höher schätzen würde, als seine Zeit, die nun vergangene, ihn geschätzt hat. Vielleicht werden manche unserer Leser über mancherlei in seinen Worten lächeln. Sei es darum, uns drängt es doch, mit diesem Vermächtnisse den zehnten Jahrgang unseres Blattes zu eröffnen.

* * *

Mai ist's, und die Lerchen singen draußen vom Auferstehen der Gotteswelt. Aber ihre fernen Hymnen schweben nur wie ein leiser Kindergesang über ernsteren, feierlichen Akkorden, denn mit mächtigen Wellen brandet an mein Haus Glockengeläut. Gott im Himmel, es ist Friedensgeläut! Du bist verwirklicht worden mit Blut und Feuer, Sehnen unsrer Jugend, deutsches Reich. Und ich soll jetzt gerade über die Bilderchen schreiben drüben im Kunstverein oder über die Bücherchen dort auf meinem Tisch? Nein, heute laßt mich träumen! Ja, träumen will ich eine Stunde lang von dir, du deutsches Reich, in dem mein Teuerstes Heimat finden wird, meine deutsche Kunst, von dir als von ihrer Heimat, träumen mit Schnee im Haar von dem Frühlinge, den ich nicht mehr sehen werde.

Auf den Schlachtfeldern Frankreichs hast du, mein Volk, den Ernst gelernt, nicht einen traurigen, mürrischen Ernst, denn du darfst ja stolz und fröhlich sein, — den Ernst jedoch, der in allen Dingen auf das Wesen geht. Du wirst wahrhaftig werden, mein Volk. Du wirst forschen nach den Wurzeln deiner Kraft, auf daß du sie stärkest, forschen nach den Banden, die deinen Wuchs behindert haben bis jetzt, auf daß du sie lösest. So herrlich viel im Kampf du gewonnen hast, der Boden ist's ja erst, nicht schon der Bau. Laß das Gebäude des Neuen Reichs keinen kalt weithin blinkenden Palast, laß ihn ein rechtes Wohnhaus werden für alle darinnen. Du kannst es, wenn du ihn zum Ausdruck deines, nur deines Wesens machst, deines tiefsten und besten Wesens.

Du bist nicht hart, mein Volk, wenn du das erzwingst. Fremdes liebevoll aufzunehmen, war dein schönes Vorrecht von je, gib ihm ferner Achtung und Freundschaft, nicht aber Gefolgschaft und Dienst, laß nicht zum Herren des Hauses werden, der dir ein werter Gast ist, denn es könnten darunter kümmern die deines Blutes, die deine Kinder sind. Huldige ferner den Göttern Griechenlands ehrfürchtigen Grußes, nicht aber bete sie fürder an. Freue dich ferner fränkischen Geistes, aber laß ihn nicht herrschen über Bühne und Buch. Einst hast du eine Kunst gehabt, mein Volk, so schön wie je ein anderes unter den



Digitized by Google

Völkern. Ahme Niemandem nach, auch dir selber nicht, denn wir belächeln den Mann mit Fug, der *scheinen* will, wie er als Jüngling *war*. Aber ruhig prüfend sieh in dich und ruhig entschließend entwickle was deines Eigensten ist, dann wirst du wieder ein Kunstvolk werden. Achte nicht nur auf die Tulpen und Astern in deinem Garten, erkenne still bittende Knospen, wo du bisher nur verächtliches Unkraut gesehen, und verweile bei ihrer Schönheit, damit du sie lieben lernest: es ist *heimische* Schönheit. Vom Garten aber sieh hinaus aufs Land und vom Lande nimm wieder herein in den Garten, was Aug und Herz bildet und erfreut und was sich wieder bilden läßt von Herz und Hand — ich meine: von der lebendigen Kunst sieh hinaus in die lebendige freie Welt, die rings um dich ist, und gib der Kunst neues Leben aus ihr und aus dir selber. Die ihr Frankreich erobert habt, erobert euch endlich eure Heimat.

Du hast des Denkens Zucht lange geübt, übe nun auch den Leib, daß deine Glieder gewandt, deine Sinne klar, deine Seele freudig werde in der Kraft der Gesundheit. Deine freudige Seele, übe sie dann im Empfinden und im inneren Schaun, daß sie das Zarte und Mächtige nachzufühlen und nachzubilden vermöge, daß sie, die sicher wandeln kann auf unserer Erde, doch auch zu fliegen vermöge zu jenen Höhen, von denen sich unsre liebe Welt erst recht übersehen läßt. Nicht nur Kenntnisse und immer wieder Kenntnisse führe dir und deiner Jugend zu, *bilde* sie und dich, *bilde* deines Körpers und deiner Seele Organe, daß sie die Kenntnisse verwandeln können in kreisendes Blut, das nährt. Thust du das, mein Volk, wie wirst du dann überlegen sein über die Zeit, da die Kunst nichts weiter schien als eine *Zugabe* zum Leben. Notwendig wird sie dir sein wie die Luft, die deine Brust weitet und dein Herz höher schlagen läßt, und selbstverständlich wird dir's sein, daß du ihrer wie daß du der Luft genießest. Denn was in der großen und kleinen Welt, was in Natur- und Menschenleben die Frühlinge schenken und die Herbste nehmen, das alles wird durch dich wandeln in verdichtetem Bild, und was deine Besten gefühlt und erschaut, wird wiederleuchten in deiner Seele und wiederglühen darin und deine eigenen Flammen entzünden an großem Reichtum. Dann wird ein Empfangen und Fruchten sein.

Da wirst du einsehen, wie grausam du gewesen bist, ohne es zu wissen, gegen dich selber, als du nur aus wenigen die Menschen sichtetest, die dir Künstler sein sollten, ungezählte, die zu reden berufen, verdammend zur Stummheit. Du wirst ja auch leichter erkennen können, wo Begabungen keimen, denn Phantasie und Empfindungskraft deiner Jugend wirst du überall eifriger und inniger pflegen, als bisher. Aus *allem* Volk mußt du deine Künstler sondern. Da wirst du, statt wie jetzt mühselig auf Kunstanstalten Talentlein zu belehren, nur weil sie befähigt scheinen, aus Grammatik und Wörterbuch nicht ohne Erfolg zu lernen, in welcher Sprache denn Künstler reden, da wirst du nicht mehr vermeinen, solches Sprechen in Künstlersprache sei selbst schon Kunst. Aus Vollem schöpfend, wirst du die *Besten* nur wählen, nur *die*, so durch Eigenart und Stärke gefühldurchglühten inneren Schauens vom Weltgeist selber zu Priestern geweiht sind für uns andere. Denn von Andern Vorempfundenes nachzusprechen in der Sprache der Kunst, das werden so viele vermögen, daß darum kein Wesens ist.

Mein Seelenauge blickt in die Städte deiner Zukunft, mein Heimatvolk, — da erkennt es, daß du dich gefunden hast. Wie sich das lagert, giebelt und türmt zu malerisch traulichen Bildern! Da scheint ein lebendiges Wesen jegliches Haus, kündend in seiner Gestalt von der Eigenart seiner Bewohner und ihrer Bedürfnisse, Behagen ausstrahlend und Wahrhaftigkeit, denn seine Formen reden vom Gehalt, und was etwas scheint, das ist es. In leiser Biegung bewegen die Straßen sich, neue Bilder bei jedem Schritte schenkend, — farbenkräftige, denn das Auge freut sich der Farben wieder, formenschöne, denn das Auge freut sich der Linien wieder, lebensreiche, denn Farb und Form ist wieder kennzeichnender Ausdruck geworden künstlerischen Beseelens. Nichts aber ist spielerisch, nichts ist klein: ihr habt es nicht verleugnet, Deutsche, daß ihr im zweiten Jahrtausend lebt, *bewältigt* aber hat eure Phantasie die Kräfte der neuen Zeit, mit denen ich jetzt euch noch ringen sehe, — zu harmonischer Eingliederung hat sie alle gezwungen ins Ganze.

Ach, ich seh eure Körper wandeln in euren Städten, nicht aber kann mein Auge erkennen, was eure Kunst schaffen wird, wenn sie schafft, *nur*, um zu schaffen. Nicht kann es blicken in das Getriebe eures *Geistes*; ahnen kann ich, was ihr sein werdet, — wie aber sollt ich ahnen können, was ihr ahnen werdet? Und es ist ja das Höchste der Kunst, Geahntes zu verwandeln in Sein. Wie ihr malt und bildet, daß ich es sehen könnte! — ihr, die ihr für euch malt, das ist für ein Volk von *Verstehenden*. Von *Duldsamen*, weil des Fühlens Mannigfaltigkeit als ein Reichtum empfunden wird, von *Freien*, weil das Recht der Persönlichkeit, für sich zu wirken, erkannt ist als die Pflicht der Persönlichkeit. Daß ich eurer Tonkunst lauschen könnte, nun, da leeres Ziergeräusch für eure Gunst nicht mehr ersticken wird den erstorbenes Empfinden beschwörenden, den neues Empfinden schaffenden Seelen-



Digitized by Google

klang. Daß ich vor euren Bühnen weilen dürfte, nun sie Tempel geworden sind ernster oder heiterer Enthüllung dessen, was euch im Offenen oder Verborgenen bewegt. Daß ich eure Dichtung vernehmen könnte, nun sie wieder die helle Stimme derer ist, die vorangeschritten sind und zu sich rufen . . .

* * *

Ist der Mann, der diese Zeilen geschrieben hat, nichts als eben ein Schwärmer gewesen? Vielen von uns werden seine Vorstellungen von Kunst erscheinen, ich möchte sagen: wie Karikaturen nach der Seite des Angenehmen hin, wie phantastische Unmöglichkeiten, bei denen mit all dem Eisernen der Zeit nicht gerechnet ist. Die düstern Fragen, die drohend vor unserm Geschlechte stehen, sind sie hier ganz und gar übersehen worden? Stellen nicht die ethische, die soziale, die wirtschaftliche Kulturentwicklung Forderungen an uns Deutsche, denen zu genügen unendlich dringlicher ist, als all die Versuche sind, eine neue Kunstblüte heraufzupflegen?

Wer unsere Blätter seit längerer Zeit liest, weiß, daß wir glauben, solche Fragen seien nicht richtig gestellt. Den Zielen nachstreben, auf die darin hingewiesen ist, und zugleich das Kunstempfinden verkümmern lassen, uns scheint es dasselbe, wie eines Kindes Leib und Geist wohl zu ernähren, nicht aber zu pflegen und zu üben oder doch nur so einseitig, daß bei allen Mühen ein Krüppel erwüchse. Vernachlässigten wir auf die Dauer die Bildung der großen Gruppe von Sinnen- und Seelenfähigkeiten, deren Bethätigung wir Kunst nennen, wir *würden* statt harmonischer Vollmenschen ein Geschlecht von Krüppeln. Nun tritt ja in der Entwicklung der Völker bald die eine, bald die andere Seite der Kultur mehr in den Blickpunkt des allgemeinen Bewußtseins, dann den größeren Teil der Kräfte auf sich lenkend. Daß sich die Hauptarbeit unsres Volkes jetzt auf *jene* gewaltigen Probleme lenkt, ist eine Notwendigkeit, und je thatkräftiger es geschieht, um so mehr hat es auch *uns* Stille im Lande zu erfreuen, uns, deren Begabung vielleicht andersartige Arbeit verlangt. Diese *unsere* Arbeit ist uns ja vorgezeichnet: wir haben Hüter derjenigen Güter der Menschheit zu sein, die so wichtig sind wie jene anderen, in der Gegenwart aber im Schatten stehen. Kreist die Welt weiter, kommen sie wieder ins Licht. Dann wird man uns fragen dürfen: ist der Samen noch keimkräftig, den ihr zu bewahren hattet?

Ist er es noch — vielleicht, daß *dann* eine Kunst heranblüht, ähnlich der von unserm alten Herrn erträumten, eine Kunst, die nicht mehr Luxus und Spiel ist, sondern *Ausdruck* einer Kultur, eine alles durchtönende *Sprache* zu Austausch, Verständigung und Förderung allen Empfindungslebens.

**A.**

# Rundschau.

## Dichtung.

### • Schöne Literatur.

*Am Arbeitsmarkt.* Roman von A. von *Gersdorff*. Zwei Bände. (Dresden, Carl Reißner.)

Wenn ich sehr viel Zeit hätte, würde ich dem deutschen Zeitungsroman, und zwar sowohl dem der illustrierten Wochen- wie dem der Tagesblätter, eingehende Aufmerksamkeit schenken. Ich halte nämlich dafür, daß er kulturhistorisch ebenso wichtig, ja, wichtiger ist als der Literaturroman, wird er doch unendlich viel mehr gelesen, und zwar von einem Publikum, das viel mehr zu beeinflussen ist als das wirklich gebildete, das literarisch genießt. Die Annahme irrt, daß der Zeitungsroman regelmäßig der eigentlich literarischen Bewegung nachhinkt; er steht in mancher Beziehung dem Leben näher als der Literaturroman und verwendet gern aktuelle Stoffe. So haben wir z. B. noch keinen guten deutschen Kolonialroman, so viel ich wenigstens weiß, Zeitungsromane, die Kolonialstoffe behandeln, gibt es aber zu Dutzenden; es ist ferner das Treiben der Spieler- und Wucherkreise, das durch sensationelle Prozesse ans Licht kam, noch kaum in einem ernsten Literaturwerk behandelt worden, der Zeitungsroman aber hat es nach Kräften ausgeschlachtet. Die Beispiele ließen sich wohl noch bedeutend vermehren. „Am Arbeitsmarkt" nun ist ein echter Zeitungsroman, aber keiner der schlechtesten. Er bringt das Schicksal einer in beschränkten Umständen lebenden Offiziersfamilie, wie sie oft geschildert worden sind, mit dem eines ziemlich rohen, aber sich dann kultivierenden ostpreußischen Oekonomen in Verbindung, hat einige reichlich brutale Szenen, die für das Eindringen des Naturalismus in den Unterhaltungsroman zeugen, und im Ganzen modernen sozialen Geist. Einige Gestalten aber scheinen aus Gutzkows „Rittern vom Geist" herübergeweht, die ja schon manches Naturalistische vom Berliner Pflaster aufliesen. Bei einem Unterhaltungsroman muß man bekanntlich stets fragen, nicht: Was hat der Verfasser erlebt? sondern: Was hat er gelesen? *Adolf Bartels.*

*Daredjan.* Mingrelisches Sittenbild von A. *Gundaccar von Suttner*. 2. Auflage. (Dresden, E. Piersons Verlag, Mk. 4.—.)

Der Roman hat die zweite Auflage, fürchte ich, nicht wegen seines künstlerischen Verdienstes, das nicht besonders groß ist, sondern wegen der Pikanterie seines Inhaltes erlebt. Er bringt die Geschichte einer mingrelischen Fürstentochter (unter Fürst darf man sich hier aber nichts besonders Großes vorstellen), die infolge ihrer Natur und ihrer pariserischen Erziehung sittliche Abwege einschlägt und zuletzt zur Dirne wird. Daß solche Stoffe dargestellt werden können und unter Umständen müssen, darüber sind



Digitized by Google

wir wohl einig, aber auf das Wie der Darstellung kommt dann alles an. Ich möchte zwei Darstellungsweisen solcher Stoffe für berechtigt erklären: die ernste Weise Zolas, die sich voll bewußt ist, ein Krankheitsbild zu liefern und die durch die Fülle der zum größten Teil widrigen Einzelheiten, die sie gibt, die Phantasie des Lesers zu Boden drückt und ihr daher nicht gefährlich wird, und ferner eine besonders leichte, fast gaukelnde, geistreiche Manier, wie sie ältere und jüngere Franzosen haben, die der Phantasie gar keine Zeit zum Verweilen gestattet und nur Lächeln, nicht aber lüsternes Gefallen erweckt. Suttners Roman hat als Unterhaltungsroman keine dieser beiden Darstellungsweisen. Höchstens zum Schluß nähert er sich der Zolaschen an, nachdem er aber vorher durch andeutend geschilderte „interessante" Situationen der Phantasie genug Gelegenheit zu selbständigem Ausmalen geboten hat. Das ist das Gefährliche, und man muß den Roman, obwohl er eine bestimmte Dezenz bewahrt, deswegen ablehnen. Dennoch hat er seine Bedeutung, und zwar eben als mingrelisches Sittenbild. Ueberhaupt klage ich Herrn von Suttner, um dies noch ausdrücklich hervorzuheben, nicht etwa der Unsittlichkeit an, es sind die ästhetischen Schwächen des Romans, die seine Wirkung sittlich bedenklich machen.

Adolf Bartels.

Die Eine. Roman in zwei Bänden von Georg Bendler. (Berlin W. F. Fontane & Co., *M.* 6.)

Ein Berliner Großkaufmann nimmt seine uneheliche Tochter als die Gespielin seiner ehelichen in sein Haus, ohne natürlich die Herkunft des Kindes zu verraten. Es entwickelt sich zu einer schönen, geistig begabten und selbständigen jungen Dame, die, als dann das Geheimnis offenbar wird, das Haus ihres Vaters, dessen glänzender Mittelpunkt sie gewesen, verläßt, eine Zeit lang nach einem Berufe sucht, endlich aber doch den schon früher geliebten Mann heiratet. Mit diesem geht sie nach Amerika, und daß er sie fortan ewig entbehren muß, ist die Strafe des sie heiß liebenden Vaters, der übrigens noch allerlei verbrochen, z. B. die Frau seines Buchhalters verführt hat, so daß man dieses Entbehrenmüssen kaum für eine hinreichende Strafe halten könnte. Der Roman Bendlers ist jedoch nicht schlecht, ist einfach, schlicht gehalten, in der Komposition geschlossen, in der Charakteristik, wenn auch nicht besonders fein, doch meist ausreichend bestimmt. Vor allem der Großkaufmann selber ist eine ziemlich originelle Figur, ein Kraftmensch, aber in den richtigen Proportionen; auch seine Frau, eine feine, etwas schwächliche Gestalt, und ihre ihr gleichende Tochter können gefallen, nicht weniger die eigentliche Heldin, das uneheliche Kind, obgleich hier doch etwas Romanhaftes hinzutritt. Einzelne wohlgelungene Nebenfiguren, manche humoristisch gehalten sind auch da. Am wenigsten zu loben ist der Erwählte der Heldin, er bekommt keine bestimmte Physiognomie; die Idee, in ihm Streberneigungen und idealistische Gesinnung kämpfen zu lassen, war ja ganz hübsch, aber dann mußte sie auch äußerst sorgfältig durchgeführt, ja, mußte vielleicht der Schwerpunkt des Romans in sie verlegt werden. Alles in allem erinnert die Arbeit etwa an Hackländers Art, von einem Einfluß der Modernen ist im Grunde nichts zu spüren, obwohl eine Reichstagssitzung und sonst allerlei moderne Dinge geschildert werden. Wo die geistigen Wurzeln des Verfassers ruhen, verrät er u. a. dadurch, daß er die Heldin Musset übersetzen und ihren Verlobten Macaulay und Mommsen lesen läßt. Die sind heute alle drei nicht mehr Mode, waren es aber in der Zeit, wo Hackländer der beliebteste deutsche Unterhaltungsschriftsteller war.

Adolf Bartels.

Aus längst und jüngst vergangener Zeit. Von Hermann Allmers. (Oldenburg, Schulzesche Hofbuchhandlung, Mk. 3.—, geb. Mk. 4.—.)

Es ist dies der letzte Band der sämtlichen Werke von Hermann Allmers, und da hier über diese noch nichts gesagt worden ist, so darf ich ihnen wohl einige Worte widmen. Hermann Allmers, der jetzt 75jährige Marschendichter, gehört zu den Glücklichen, die von sich sagen können, daß sie nie eine Zeile auf Nötigung von außen her geschrieben, deren Dichtung und Schriftstellerei das naturgemäße Produkt ihres gesamten Lebens, nicht die Folge einer Berufswahl oder schriftstellerischen Ehrgeizes ist. So sind Allmers' Werke nicht zahlreich; sie umfassen, wenngleich sie hier auf sechs Bände verteilt sind, im Grunde nur viererlei: einen Band Dichtungen, zwei größere prosaische Werke und einen Band Vermischtes. Aber sowohl die Dichtungen wie die prosaischen Werke wurden bei ihrem Erscheinen sofort als über den Durchschnitt emporragend anerkannt und haben ihren Erfolg gehabt, der, von der engeren Heimat des Dichters ausgehend, zuletzt zu einem allgemein-deutschen geworden ist. Ich will Hermann Allmer's Lyrik hier nicht eingehend charakterisieren; in der Zeit der Vorherrschaft Geibels entstanden, zeigte sie sich doch von diesem unbeeinflußt und erwies sich als jener spezifisch deutschen Gemütspoesie angehörig, die erst in neuerer Zeit „überwunden" scheint. Ihre besten Stücke sind unzweifelhaft „Kryställisationen", und sämtliche deutschen Anthologisten haben dies auch empfunden. Allmers' beide Hauptprosawerke, das „Marschenbuch" und die „Römischen Schlendertage" dann haben fast etwas wie klassische Bedeutung gewonnen und werden bleiben, das Marschenbuch als die Eroberung einer terra incognita für die deutsche Literatur, die „Römischen Schlendertage" als die letzte Schilderung des päpstlichen Roms, des Roms Goethes und der deutschen Künstler, das in unseren Tagen zu Grunde gegangen ist, außerdem aber auch als das Buch eines wahrhaft begeisterungsfähigen und liebenswürdigen Menschen, desgleichen wenige die Straße zur ewigen Stadt gezogen sind. Was endlich der letzte vorliegende Band bringt, reicht zwar nicht an den Inhalt der früheren heran, aber es ergänzt: hier die einaktige „Elektra", treu nach Goethes Entwurf in der „Italienischen Reise", dort ein harmloses dramatisches Zeitidyll „Herz und Politik", im Stile etwa an Fr. Th. Vischers dramatische Versuche erinnernd; dann die schon bedeutend schwerer wiegende Marschen- und Alpengeschichte „Harro Harresen", die einzige Erzählung Allmers', und endlich die Biographie „Hauptmann Böse", einen ganz eigenartigen Charakter in eigenartiger Umgebung gut schildernd. Wie alle deutschen Dichter vom Nordseestrande ist Allmers mit seiner Heimat auf das engste verwachsen, und doch gehört er wiederum zu den Deutschen, die „das Land der Griechen mit der Seele suchen". Das bringt aber keinen Widerspruch in sein Wesen, die kernhafte Natur und die Begeisterungsfähigkeit lassen einen solchen nicht aufkommen. Zeuge des sind alle seine Werke, und das gibt ihnen auch zum Teil ihren Reiz. Ich glaube, daß sie ihn lange behalten werden; Allmers gehört



Digitized by Google

zu den stets Junggebliebenen, bei denen man glaubt, daß die Sonne Homers und Goethes auch uns noch scheint.

Adolf Bartels.

Göttinger Musenalmanach für 1896. Herausgegeben von Göttinger Studenten. (Göttingen, Dietrichsche Verlagsbuchhandlung.)

Ein Göttinger Musenalmanach? Ist etwa ein neuer Hainbund entstanden? Das nun eben nicht, aber eine Anzahl Göttinger Studenten, Adlige und Sprößlinge senatorischer Häuser, haben in ihren Beutel gegriffen und ihr Interesse an der deutschen Literatur durch Herausgabe eines Bandes mit selbstgemachten Gedichten und poetischen Skizzen bethätigt. Leider kommt das Meiste, was der Band enhält, über wohlgemeinten Dilettantismus nicht hinaus. C. v. Arnswaldt, der Lyriker des Buches, ist doch zunächst nur ein Reimer, wenn auch kein schlechter; die Skizzen von H. v. Engel und Bernard Wiemann bleiben im ganzen Intentionen, E. von Kerkerinks Balladen haben einzelne energische Züge, die an die Droste-Hülshoff erinnern, sind aber sehr ungleich, C. Mönckebergs Lustspiel „Hans im Glücke", das modernste Produkt des Bandes, ermangelt doch der Natur, nach der es strebt, und bringt es nur zu Ansätzen von Charakteristik, Byrons „Gefangener von Chillon" endlich ist doch wohl schon besser übersetzt worden, als vom Grafen Hardenberg. Immerhin ist es möglich, daß der eine oder der andere der jungen Leute sich zum Dichter durcharbeitet.

Adolf Bartels.

## * Schriften über Literatur.

Buch der Hoffnung. Neue Folge der gesammelten Essays aus Literatur, Pädagogik und öffentlichem Leben von Otto Ernst. Erster Band: Literatur. (Hamburg, Konrad Kloß. Mk. 3.—.)

Das Buch führt seinen Titel mit Recht; es ist ein frischer, freudiger Geist darin, der Hoffnung trägt und Hoffnung weckt. Otto Ernst ist eine echte Kämpfernatur, die geradenwegs auf die feindlichen Bollwerke losgeht und sie in der That erstürmt. Er weiß, was er will, und er versteht seine Anschauungen klar und deutlich darzulegen, nicht ohne drastische Wendungen, die auch die Lacher auf seine Seite ziehen. Was er will, wollen wir im Grunde alle, die wir ein gesundes deutsches Literaturleben erstreben, wollen es vielleicht aus anderen Motiven und ein wenig anders, aber in derselben Richtung bewegen wir uns durchaus. Es sind acht Aufsätze, die der vorliegende Band enthält, ihre Ueberschriften verraten ihren Inhalt, ich nenne: „Was wollen die „Modernen" in der Literatur?", „Die Scheu vor der Tendenzdichtung", „Das literarische Banausentum", „Was ist poetische Wahrheit?" Da wird manch kräftiges Wort gesprochen, manche gute Entwicklung gegeben, manchem Irrtum zu Leibe gegangen. Es ist immer das literarische Banausentum, gegen das Otto Ernst ankämpft, und wer da weiß, wie zahlreich und mächtig das in Deutschland ist, muß zugeben, daß in den genannten Aufsätzen ein guter Streit geführt wird. Die Wahl der Waffen ergibt sich aus der Beschaffenheit des Gegners, und so versteht sich von selbst, daß sehr oft die Keule verwendet wird; feine ästhetische Auseinandersetzungen würden ja wenig Zweck haben. Ich glaube nun, daß meine ästhetischen Anschauungen vielfach von denen Otto Ernsts abweichen. So handelt es sich für mich z. B. durchaus nicht wie für Otto Ernst um „rein sprachtechnische" Dinge, wenn von der poetischen Form die Rede ist. So würde ich aus dem Umstande, daß die meisten echten Kunstwerke unter Umständen und auf bestimmte Menschen als Tendenzwerke wirken, nicht die Berechtigung der Tendenz im allgemeinen folgern und sehr scharfe Unterschiede zwischen Tendenz und Tendenz machen; aber ich sehe wohl ein, daß Otto Ernst die Leute bekämpft, die sich erlauben, mit der Tendenz auch den ganzen poetischen und Lebensgehalt eines Werkes zu den Toten zu werfen, und deshalb stehe ich auch hier zu ihm. So noch in vielen anderen Fällen. Die drei Aufsätze, die Ernst deutschen Dichtern: Hebbel, Anzengruber und Keller gewidmet hat, lasse ich auch vom rein ästhetischen Standpunkt eher gelten. Der über Hebbel enthält vortreffliche Paraphrasen der Hauptwerke des Dichters und zeigt wärmste Begeisterung; da soll man mit irrtümlichen Auffassungen wie der Hebbels als des großen Plebejers den „Hofpoeten" Goethe und Schiller gegenüber nicht rechten, so sicher es in der Kunst auch keine Plebejer und keine Aristokraten gibt. In den Aufsätzen über Anzengruber und über Kellers Verse wird vornehmlich deren religiös und politisch freier Standpunkt hervorgehoben und nachgewiesen, was gewiß dankenswert, aber wohl nicht die Hauptsache ist. Am Schlusse des Artikels über Keller steht eine Verteidigung der Gedankendichtung, sicherlich auch berechtigt, aber nur relativ. Die Größe Kellers oder bestimmter seiner Lyrik gründet sich eben doch nicht auf Gedankendichtungen, sondern auf dem Plastisch-Gestalteten oder aus lyrischem Urgrund Aufquellendem, mit dem sich der Gedanke, das bewußte Ergebnis der Reflexion, und mag diese noch so eigentümlich und tief sein, nun einmal nicht verträgt. Das Falsche in Ernsts Entwicklungen an dieser Stelle beruht auf der Verkennung der entgegengesetzten Natur des Denk- und des Schöpfungsprozesses. Daß eine gute Gedankendichtung immer noch mehr ist, als eine der ehedem beliebten Volksliednachleierungen oder der modernen Stimmungsschwindeleien, bleibt natürlich trotzdem wahr. Und so kann es uns denn auch recht sein, wenn Otto Ernst die Dichter, die Gedanken haben, gegen die, die keine haben, einmal wieder kräftig in Schutz nimmt. Adolf Bartels.

Johann Peter Uz. Zum hundertsten Todestage des Dichters. Von Dr. Erich Petzet. (Ansbach, E. Brügel & Sohn. Mk. 2.—.)

Im Vorwort dieses Büchleins sagt der Verfasser: „In manchen Punkten wäre wohl ein tieferes Eingehen und breiteres Ausgestalten lohnend gewesen, doch war mir die Zeit zur Ausarbeitung knapp zugemessen; auch sollte nach dem berechtigten Wunsche der Verlagsbuchhandlung das Ganze in etwas den Charakter einer Festschrift erhalten und nicht bloß für den engeren Kreis der Literaturhistoriker von Fach bestimmt sein." Verdanken wir dem berechtigten Wunsche der Verlagsbuchhandlung, daß wir ein lesbares Buch erhalten haben und nicht eine dickleibige Schwarte, wie sie die deutsche Literaturphilologie über jedes poetische Lichtlein liefern zu müssen glaubt, das in der deutschen Literaturgeschichte leuchtet? Gewiß, Uz ist unter den vorklassischen Dichtern einer der besten und angesehensten, und er verdient wohl, daß man sich hier und dort noch mit ihm beschäftigt, aber was über ihn zu sagen ist, läßt sich recht wohl auf 88 Seiten sagen. So wird Petzet, der die Biographie des Dichters recht eingehend, dann die Werke Uzens zwar „wissenschaftlich", aber nicht



Digitized by Google

kleinlich und langweilig behandelt, nicht nur dem breiteren Publikum, sondern auch den vernünftigen Literaturhistorikern vollauf gerecht. Was uns Laien aber besonders erfreut: selbst bei den Nachweisen, was Uz seinen Vorgängern unmittelbar verdankt, und was seine Nachfolger ihm, hält Petzet die richtige Grenze im Ganzen ein, er vergißt nicht, daß dem Dichter auch manchmal eine Wendung selbständig kommt, die schon einer seiner Vorgänger hat. Sonderbar berührt einen nur ein Satz wie: „Um ein echter Liederdichter zu sein, mußte Uz den lyrischen Gefühlserguß besser verstehen und die betrachtenden, malenden und witzigen Elemente seiner Lyrik mehr einschränken.“ Ja, versteht man denn den lyrischen Gefühlserguß? Ach Gott, verständen unsere Literaturhistoriker nur erst einigermaßen, wie Poesie entsteht!

Adolf Bartels.

# Theater.

## • Wichtigere Schauspielaufführungen.

Berliner Bericht.

Die Aussichten auf die eben beginnende Berliner Theater-Spielzeit sind noch etwas — einfacher als sonst. Die interessante Literatur häuft sich um die Bühne des Deutschen Theaters. Die drei neuen Einakter Sudermanns, das neue Naturmärchen in Versen von Hauptmann „Die versunkene Glocke“, neue Fuldas, Hirschfelds, Schnitzlers werden uns dort begegnen. Auch Schauspieler von Bedeutung scharen sich immer mehr um diese Bühne: zu Kainz, Reicher, Rittner, Nissen, Müller und Frau Sorma kamen eben noch vom Lessingtheater herüber der feinsinnige Charakteristiker Sauer und die sympathische alte Dame Pöllnitz. Wenn das Deutsche Theater dazu noch eine Regie finden wird, die etwas künstlerischer als bisher verfährt, ohne mit den Mitteln geizen zu müssen, dann wird es die erste Bühne der Welt. Solche Regieschmerzen erduldete wieder die Einstudierung von „Julius Cäsar“ und von „Hannele“. Das Shakesperesche Drama, welches wie kein zweites tiefere Stellen unmittelbar neben flacheren aufweist, ist keine leichte Arbeit. Man hatte von den Volksszenen, die durch Kainzens Mark Anton ihren Stempel erhielten, einen sehr starken Eindruck; aber die Schauer des Gewitters waren so übertrieben, daß sie fast aufhörten schaurig zu sein, und die Dekoration des Brutuszeltes war so papieren, daß die Wunderszene zwischen Brutus und Cassius darin kein rechtes Echo fand. Sonst hatte man in den schwächeren beiden letzten Akten eine nicht schlechte Aenderung gemacht, indem man durch Zusammenlegen von Szenen die Schlachtbilder nur durch Musik bei geschlossenem Vorhang andeutete und die wirkliche Handlung so reiner und wirksamer sich vollziehen lassen konnte. Auch „Hanneles Himmelfahrt“ litt unter den Ungleichheiten der Regie, und vielleicht vermied man hier absichtlich einige gute Züge, welche die Aufführung dieses Stückes im Kgl. Schauspielhause auszeichneten. Die Szene der Dorfbevölkerung, welche den Mattern Mörder ruft, war dort ein vollendetes Traumbild in ihrer wirren, geisterhaften Lebendigkeit. Hier verlor sie viel vom Trauercharakter. Und während im Schauspielhaus sich steigernde Helligkeit den Traum Hanneles begleitete, war hier eine gewisse Unruhe zu bemerken zwischen grell aufleuchtenden Scheinwerfern und einem matten, grauen Halbdunkel, das wunderbar in den Charakter des Traumes gepaßt hätte, wenn es stetig gewesen wäre. Die Szene zwischen dem „Fremden“ und dem alten Mattern löste sich wie aus verlorenen Konturen — das war ergreifend; aber die drei Engel paßten ordentlich im Lichte und sprachen scharf geradeaus, statt ihre Stimme im Winkel gegen die Bühnenwände zu brechen. Unter einer fast durchweg vortrefflichen Rollenbesetzung wird nun endlich dieses beste Werk Hauptmanns an seiner richtigen Stelle in Berlin bleiben: am Deutschen Theater. Nachdem das Königliche Theater das Drama zuerst angenommen und eine Zeit lang mit vielem Fleiß aufgeführt hatte, verschwand es dort plötzlich vom Spielplan, nicht ohne Schuld gewisser Denunzianten, die der Königlichen Behörde klar machten, daß es sich hier um nichts weniger handele, als um ein religiöses Drama. Die Behörde hat den Dichter vielleicht zu strafen gemeint, indem sie hartnäckig das Stück bis zum Ablauf des Kontraktes zurückhielt, ohne es zu spielen oder den Dichter zu entschädigen. Hauptmann wird durch diese Erfahrung gelernt haben, daß nur das freie Theater seiner Stücke würdig ist, und trotz aller Liebe und Pracht, mit der man am Schauspielhause sein Werk aufführte, wird ihm die schlichtere, intimere, dorfmäßige Stimmung der Bühne des Deutschen Theaters mehr zusagen: — wo man auch seine zarte Dichtung nicht durch eine fürchterliche Brödtchenpause grausam zerschneidet.

Sonst ist noch nicht viel zu erzählen. Man hat einige neue Possen gegeben und einige französische Stücke, die gänzlich bedeutungslos sind — entweder schon lange vorher verpönt, oder so dumm, daß man nicht mehr als einen Akt verträgt. Ein fein sollendes Schauspiel gab das „Neue Theater“: Juana von Alessandra Lanza. Dieser Lanza soll ein sehr bekannter Wiener Journalist sein, er versteckte seine Ohnmacht in rote spanische Gewänder und aufregende Fandangotänze. Es ist ein Schauerstück, in dem alle fünf Minuten ein Schauerwort gesprochen wird, das von vier Minuten Schauerpantomimen gefolgt ist. Reichlich Gelegenheit dazu bietet ein Ehebruch, eine Verlobung, ein Selbstmord, ein Wahnsinnsausbruch und eine Nonneneinkleidung. Einige feinere Züge des ersten Aktes gehen schließlich in dem Gebimmel der Sensationsglocken unter. Diese moderne „Johanna die Wahnsinnige“ wurde abgelöst von einem Schwank von Berté und Willner, der „die Reisebekanntschaft“ heißt und einen ebenso stürmischen Erfolg hatte, wie das erste Stück. Aber er ist besser, man versöhnte sich bei seinen alten Witzen wieder mit der Literatur ungefähr so, wie man sich bei einem guten alten Dessert-Cognac mit dem derbsten Ochsenfleische versöhnt. Ach Gott!

Oskar Bie.

Münchener Bericht.

Ohne Sang und Klang, vor fast leerem Hause und bei einer trostlos-nüchternen Inszenierung gingen als armes Lückenbüßerlein über die Bühne unseres Residenztheaters Goethes „Geschwister“. Es tragen so viele Leute von diesem Stücke eine so verblaßte Erinnerung mit sich herum, daß es vielleicht nichts schadet, wieder einmal ein wenig daran zu erinnern; denn gerade dieses Drama dürfte unserer lautesten Literatur, moderner sowohl wie unmoderner, mit Nutzen häufiger als ein Spiegel vorgehalten werden, in dem sie mit Schrecken ihre eigene Einseitigkeit gewahr werden könnte. Die Liebe, die die eine Partei hauptsächlich als Zug der Seelen, die andre hauptsächlich als Zug der Körper zu einander darstellt, wie tritt sie uns aus



Digitized by Google

dem Goetheschen Stück in ihrer naiv-natürlichen Fülle entgegen als unüberwindlicher und unerklärbarer Zug des einen ganzen Menschen zu dem andern ganzen Menschen! Wie wenig dürfen aus diesem wundersam Vollkommenen Geschlechtlichkeit oder Seelenschwärmerei mit ungesundem Eigenwillen hervorbrechen, und doch, wie harmonisch und stark lebt und atmet beides vereinigt in der köstlichen Liebe Mariannens, die wir zuerst ruhig wachsend alle kleinen Erlebnisse des täglichen Lebens mit ihrem Wesen durchdringen sehen, bis sie die ganze Menschenbrust zum Zerspringen erfüllt. Freilich, um uns die Liebe in ihrer vollen Herrlichkeit zeigen zu können, war Goethe zu einem gewagten Kunstgriff gezwungen, mit dem er hart an allerhand Wirklichkeitsecken hinfuhr. Marianne muß in dem Glauben erzogen werden, eine Schwester Wilhelms zu sein. In voller Unbewußtheit erhebt sich ihr das Gefühl nur aus seiner eigenen Echtheit heraus. Der Gedanke, daß ihr Gefühl Liebe sei, kann ihr gar nicht kommen. Und doch liebt sie unbeirrt und unbewußt, dem reinen Drange ihrer Natur folgend, den sie für ihren Bruder hält: sie meint vom Bruder zu sprechen, und ihre Worte künden vom Heißgeliebten; sie meint Geschwisterzärtlichkeit zu zeigen, und die allmächtige Liebe streckt sich unwissenden Auges nach dem Ersehnten. So konnte Goethe in seiner ganzen durchsichtigen Klarheit und unbewußten Hoheit darstellen, was ihn zeitlebens das Köstlichste dünkte und seinem eigenen Wesen das Verwandteste war: das reine Wirken der Natur in einem reinen Menscheninnern. Und ich meine, wer über diesem wunderbaren Schauspiel die paar Unwahrscheinlichkeiten und Mißlichkeiten, die der Kunstgriff Goethes nach sich zog, nicht zu vergessen vermag, der sieht mit kleinlichen Augen. Freilich auf der Bühne steht und fällt das Stück mit der Darstellerin der Marianne, und es ist klar, daß diese Rolle ganz ungewöhnliche Anforderungen stellt, denen nur sehr wenige genügen können. Wir aber, die wir das seltene Glück haben, eine solche geniale Darstellerin zu besitzen, wir sollten wahrlich die Geschwister häufiger zu sehen bekommen. Durch eine richtige Inangriffnahme und eine liebevoll eingehende Inszenierung des Stückes könnte man es vollends zu einer wirklichen Sehenswürdigkeit des Münchener Theaters machen. Ich meine, das würde weniger kosten und besseres zeitigen, als die prunkvollen Aufführungen klassischer Tragödien, zu denen die Hofbühne nun einmal die Dekorationen wohl, aber nicht die entsprechenden Darsteller hat.

Leopold Weber.

### * Schriften über Dramatik und Bühnenwesen.

Die Kunst der Rede. Eine deutsche Rhetorik. Von Adolf Philippi. (Leipzig, Fr. W. Grunow.)

Der Titel des vorliegenden Buches kann irreführen, er verspricht eine Kunst der Rede, das Buch behandelt thatsächlich die Kunst des geschriebenen Wortes. Es geschieht daher nicht ohne einige Gewaltsamkeit, wenn wir es an dieser Stelle einordnen — unmittelbaren Nutzen wird aus ihm weder der Dramendichter noch der Schauspieler ziehen. Da aber das Instrument jedes Gedankenausdruckes die Sprache ist, braucht es keines weiteren Beweises, daß beide aus der Betrachtung der künstlerischen Behandlung der Sprache, und sei es auch nur der der Prosa, Anregung schöpfen können. Gewiß ist es gerade für den Schauspieler von Wert, sich des Unterschiedes zwischen prosaischer und poetischer Rede, zwischen dem zum Lesen und dem zum Hören bestimmten Worte klar bewußt zu werden. Philippi geht zwar auf diesen Gegensatz nicht ausführlich ein, legt es aber jedem sorgsamen Leser unabweisbar nahe, weitere Vergleiche und Schlüsse zu ziehen, besonders in dem Kapitel über Poesie und Prosa bei den Italienern. Die Grenzlinien zwischen Poesie und Prosa sind ja keineswegs scharf gezogen, sie verschwimmen zu Zeiten völlig und erlauben, bald von einer poetischen Prosa, bald von einer prosaischen Poesie zu reden, insofern man lediglich auf die Sprache als Form hinzielt. Je nach der Artung nun des sprachlichen Ausdruckes wird der redende Künstler auf der Bühne Ton, Wucht der Stimme und Zeitmaß verschieden einzustellen haben, und man darf behaupten, daß zahllose Mißgriffe ausgeschlossen blieben, wenn das Sprachgefühl unserer Schauspieler feiner ausgebildet wäre. Denn wie mannigfaltig sind deren Aufgaben beschaffen, von der derben Prosa Shakesperes bis zu dem fein zugespitzten Dialog des modernen Schauspiels? Muß nicht oft derselbe Künstler Lindaus und Blumenthals saloppe Sprache und Lessings scharf und straff gegliederten Stil beherrschen? Kurz, den Geist der Sprache zu erfassen, ist wie für jeden Gebildeten, der sich der Bedeutung seines täglichen Handwerkzeuges bewußt werden will, so auch für den Schauspieler, der sich seiner bewußt sein soll, geradezu unentbehrlich. Das Wesentliche, was hierzu erforderlich ist, bietet Philippi in seiner „Kunst der Rede“, mit der er offenbar ein Werk für weitere Kreise schaffen wollte. Der Fachmann wird bei ihm wenig Neues finden, aber das Bewährte übersichtlich angeordnet, mit Geschmack gewählt und in der Hauptsache anschaulich und begreiflich dargestellt. Den größeren Teil des Buches nimmt die geschichtliche Betrachtung ein, den kleineren die theoretische Besprechung der Abhandlung und der Rede. Da aber jene auf diese vorbereitet und diese wieder rückerinnernd des öfteren auf jene Bezug nimmt, so ergänzen sich beide zu einem lehrreichen Ganzen, bei dem man nur die Aufnahme größerer unterrichtender Beispiele vermißt. Durch diesen Mangel verbleibt dem Leser eine große Arbeit der selbständigen Nachprüfung, die zwar Einzelnen den Zugang zu einem eindringenderen Verständnis der Sprache als Kunstform eröffnen wird, die aber von der großen Mehrzahl der Leser kaum unternommen werden dürfte. Die Gefahr einer gewissen Engherzigkeit der Auswahl im historischen Teil ist wohl kaum zu vermeiden; ein Buch, wie das vorliegende, kann nicht erschöpfen, es kann nur Winke geben, Grundlinien ziehen, auf denen dann jeder weiter bauen mag. Von schulmäßiger Pedanterie hält sich der Verfasser glücklich fern, was freilich die nicht zugeben werden, welche die modische Originalitätsflegelei gewisser Tagesgrößen für das Ideal des fin de siècle halten und Manier mit Charakter verwechseln. Allen denen ist das Studium der Kunst der Rede nur zu empfehlen, wie es denn gerade in Deutschland wohl angebracht erscheint, daß Schreiben eine Kunst ist, wieder und wieder in Erinnerung zu bringen. Von solcher Kunst bringt Philippis historischer Teil manches lehrreiche Kapitel, von den Griechen ab, den ersten Lehrmeistern der Rhetorik, die freilich mehr das gesprochene Wort im Auge hatten, bis zu den Italienern, denen Dante und Boccaccio eine Sprache schufen, den Franzosen, den sorgsamen Hütern einer reinen und klaren Prosa, den Engländern, den Meistern der politischen Rede, den Deutschen, deren Prosa-Sprache als Kunst die jüngste ist und eben

Digitized by Google

darum der Pflege noch sehr bedarf. Im theoretischen Teil behandelt Philippi zunächst die Fragen des Überlegens und Disponierens, die unsere schnellschreibende Zeit nur zu gern vergißt und die doch dem Bedürfnisse der einfachsten Logik entsprechen; sodann handelt er über den sprachlichen Ausdruck in Wortwahl und Satzbau, über Stil, Figuren und andere Mittel der Darstellung und gibt endlich noch einige wenige praktische Winke über den Unterschied zwischen geschriebener und gesprochener Rede. Im Ganzen kein Buch, das Neuland entdeckt, aber eines, das in knapper Form über alles unterrichtet, was dem Gebildeten gegenwärtig sein sollte.

Leonhard Lier.

## Musik.

### * Neue Notenwerke.

Trois Morceaux (auf Deutsch: Drei Stücke) für Piano von Eduard Schütt. Op. 49. (Berlin, N. Simrock, Mk. 3.—)

Neue Männerchöre mit Orchester von Max Bruch. Op. 68. (Ebenda, je Mk. 1,50—2,25 im Klavierauszug.)

„Te Deum" für Sopran- und Baß-Solo, gemischten Chor und Orchester von Anton Dworschak. Op. 103. (Ebenda Mk. 3.— im Klavierauszug.)

Die vorliegenden drei neuen Klavierstücke von Schütt bedeuten gegen die interessanten Klavier-Violinstücke des begabten Wiener Musikers, auf die hier seiner Zeit von mir hingewiesen worden ist, leider mehr Rückschritt als Fortschritt. Sie erscheinen, schärfer ins Auge gefaßt, als „Markt-Produkte". Ein Klavierfeuerwerker kann aus ihnen ja „etwas machen", wenn ihm nicht der spröde Klaviersatz zu seinen Künsten die Lust nimmt, — der ernstere Kunstfreund aber wird nach Tieferem vergeblich suchen, denn die Erfindung ist schwach, und für das Fehlen guter Einfälle entschädigt keine raffinirte Mache. Die erste Nummer, eine Romanze, klingt in ihrer Melodik am meisten nach was, wenigstens in ihrem sangbaren Hauptthema, obschon auch diesem jede Spur von Eigenart abgeht. Was bliebe wohl übrig von diesen drei Stücken, zumal von der geradezu ordinären „valse caprice" mit ihrem koketten leeren Quarten-Getänzel im Mittelsatz, das vermutlich als originell gelten soll, wenn der Komponist nicht eine Brühe beißend aufgepfefferter Harmonien darüber gegossen hätte? Einzelne akkordische und modulatorische Ueberraschungen spenden allerdings dem Prüfenden ein wenig Trost, indem sie in Schütt einen nachdenksamen, spekulativen Harmoniker erkennen lassen.

Mit den drei Bruchschen Männerchören mit Orchester ist den deutschen Männergesang-Vereinen, die viel und stark konsumiren, eine willkommene Gabe geboten. Ueber Max Bruch wäre Neues ja seit Jahr und Tag kaum mehr auszusinnen. Die Werke in ziemlich allen überlieferten Formen dieses erfolg-gesegneten typischen Epigonen-Komponisten gleichen sich ja wie Eier aus ein und demselben Nest. Den ersten Viertelsausschnitt vielleicht ausgenommen und von da ab gerechnet, wo die Tonsatztechnik im Handgelenk saß, daß fernerhin das Schreiben leicht und glatt, fast wie von selber von statten ging. Wer es nicht schon weiß, könnte wohl aus den übrigen Dreivierteln mit ziemlicher Sicherheit auf die Vermutung kommen, der durch sein schönes G-moll-Violinkonzert weltbekannte Max Bruch möge wohl Sesselinhaber der Berliner Akademie sein, an der Seite seines Freundes Joseph Joachim. Diese drei Chorwerke sind echte Bruchs. Ihre Faktur ist die bewußte „ausgereifte Meisterschaft". Die orchestrale Klangwirkung ahnt man schon aus dem Klavierauszug; sie wird ganz bestimmt wohlklingend und farbengesättigt und zumal das Horn und die Harfe reich bedacht sein, gemäß dem bekannten, gegensatzarmen Bruchschen Instrumentirungsschema. Die Motive sind klar und scharf profilirt, und alle ausgewachsenen Themen haben das schönste Ebenmaß, Schliff und Politur, es ist immerfort goldener Schnitt. Sie klingen dem Ohre von Anfang an merkwürdig vertraut und „sind leicht zu behalten" — welchen Vorzug werden die Vereine gerade darin sehen, und wie werden sie sicherlich gerade deshalb bedeutend gefallen! Als interessanteste Nummer erscheint mir die zweite, der 23. Psalm, „Der Herr ist mein Hirte," obschon dieser musikalischeste aller Psalmen fast so viel komponirt worden ist wie Heines „Buch der Lieder". Sehr schön, wenn auch nicht neuartig ist der pastorale Ton hier getroffen. Sanft und lieblich wird die „grüne Au" und das „frische Wasser" besungen, und das „finstere Thal" wird ohne Fugenangst passirt, was bei anderen Kompositionen des 23. Psalms noch nicht vorgekommen sein dürfte. Am Schluß Trost und Zuversicht in einer schönen wirksamen Zusammenfassung und im Chor und Orchester gehörige breite Ausladungen. Die anderen beiden Nummern („Seeräuberlied" und „Kriegsgesang") sagen mir weniger zu, zumal die letzte nicht — wer vermöchte sich Bruchsche Musik als kriegerisch zu denken? Das Seeräuberlied ist so eine rechte Rezept-Komposition: der C-moll-Hauptstrophe, worin die Piraten ihre Kraft rühmen, folgt ein As-dur-Tranquillo mit gemütlicheren Regungen, der Schluß natürlich heller C-dur-Jubel.

Da schaut das „Te Deum" von Dworschack aus anderen Augen, obschon Dworschack in der Instrumentalkomposition sich heimischer fühlt und als Chorkomponist schwerlich an sich selber recht glauben dürfte. Freilich an sein schönes, vielgeschätztes „Stabat mater" für Soli, Chor und Orchester, das nun fast um die Hälfte seiner bis jetzt 103 Opus-Nummern zurückliegt, reicht dieses „Te Deum" kaum, oder doch nur mit seinem Schluß-Teil heran. Der erste Teil in seinem freudig bewegten, fein gearbeiteten „Te Deum"-Chorsatz hat, ähnlich wie das Brahmssche „Triumphlied," starke Händel-Allüren. Sein selbständiges figuratives Hauptmotiv im Orchester kehrt später, kontrapunktisch eingewoben, erinnerungsmotivartig öfter wieder und zwar zuweilen leider ziemlich absichtsvoll und gekünstelt, wie gleich in dem weich melodischen, am Schluß interessant harmonisirten Sopransolo des „Sanctus." Sodann das „Tu rex gloriae", das mit einem kräftig ausholenden Baßsolo ansetzt, hat in Beethovens „Missa solemnis" und im Mozartschen „Requiem" seine vornehmen Ahnen. Später faßt hier im Orchester eine von Bach mit Vorliebe häufig angewendete Sechzehntel-Begleitungsfigur festen Fuß — um die Originalität dieses Satzes steht es also ernst bedenklich. Für den sehr öden, dürftigen, ganz unkirchlichen „Aeterna"-Teil in H-moll 3/4 Takt, dessen mageres, nichtssagendes Thema, wie auf der Flucht, aus einer Stimme in die andere huscht, entschädigt reichlich der schöne, ruhige, weihevolle H-dur-Anfang des Schlußteiles „Dignare Domine", trotz all der bei Dworschak gewohnten rythmischen Pseudo-Originalität, so slavisch eigenartig sie sich auch anläßt. Sehr wirksam



Digitized by Google

heben sich von dem durchgehenden Solo die „Miserere nostri“-Bitten des Männerchores ab, über dumpfen Baßpizzikati, wie erregt angstvolles Herzklopfen. Im „Alleluja“, das mit vereinter Soli-, Chor- und Orchester-Kraftentfaltung schwungvoll einherbraust, stören wieder allerhand rythmische Spitzfindigkeiten. Die ostinato-artige Figur des Eingangschores kommt hier noch einmal geziemend nachdrücklich zu Worte, sogar in den Singstimmen, und der mit den Soli sechsstimmig durchkomponirte Chorsatz am Ende schaut geradezu wie Bachsche Gelehrsamkeit aus. Mit mächtigem, stürmischem Orchesterjubel schließt das Werk.

Karl Söhle.

## * Musikliteratur.

### Deutsche Wagnerliteratur.

Seit beinahe vierzig Jahren windet sich die vielköpfige Hydra der Wagnerliteratur durch den deutschen Buchhandel, sich immer wieder aus sich selbst erneuernd. Man kann zwar nicht von ihr behaupten, daß das Alter ihre Kraft verdoppelt habe, aber die Neigung zum Flammenspeien, Brüllen und Beißen ist ihr geblieben wie am ersten Tag. Ihre Lebenszähigkeit erscheint noch immer der Bewunderung wert, und die Bayreuther Festspiele bilden ihr Lebenselixir, an dem sie sich verjüngt wie die Götter an Holdas Äpfeln. Auch heuer hat sie eine beträchtliche Anzahl frischer Triebe angesetzt, die meist leicht zu beurteilen aber oft gar schwer zu lesen sind. Am bequemsten wird man mit Erich Klossens „Zwanzig Jahren Bayreuth“ fertig, die bei Schuster und Löffler in Berlin herausgekommen sind — das ist gesinnungstüchtiges Feuilletongeplauder, eine Handvoll Wahrheiten mit zwei Wagenladungen überflüssigen Scheltens. Ganz anders wirkt Chamberlains unter dem gleichen Titel in Bayreuth bei Riehrenheim & Bayerlein erschienene Broschüre auf uns ein: da ist Geist, historische Genauigkeit, feines Urteil und jener Hauch persönlicher Eigenart, der aus allen Schriften dieses entschieden bedeutendsten Wagnerkämpen so sympathisch uns anspricht, selbst da, wo man seinen Ansichten keineswegs vollständig beipflichtet. Moritz Wirth hat sich mit einem eigenen, recht stattlichen Buche „Die Entdeckung des Rheingoldes aus seinen wahren Dekorationen“ (im Verlag von Wild in Leipzig) eingestellt, einer Schrift gleich ausgezeichnet durch sastige Grobheit und verstiegenen Scharfsinn, worin der gelehrte Verfasser mit unerbittlicher Logik nachzuweisen strebt, daß die Bayreuther Dekorationen des „Rheingolds“ im Jahre 1876 von Grund aus verfehlt waren. Er legt sodann die seiner Ansicht nach einzig richtige, durch eine von ihm selbst entworfene, ziemlich primitive Zeichnung versinnlichte Inszenierung des Wagnerschen Werkes dar, und diese Ausführungen sind nicht nur für Regisseure, Dekorationsmaler und Maschinenmeister, sondern auch für Kunstkenner im Allgemeinen durchaus anregend und lesenswert. Sie im Einzelnen streng auf ihre Richtigkeit prüfen, hieße bei der streitbaren Sinnesart Wirths eine langwierige grimmige Fehde entfesseln, so daß ich ein kürzeres Verfahren vorschlage. Man betraue den Autor, der ja in allen Sätteln gerecht zu sein scheint, mit der bestimmten Aufgabe, eine „Rheingold“-Aufführung irgendwo ganz nach seiner Idee zu Tage zu fördern und so die Probe auf seine Rechnung zu machen. Vielleicht, daß ihm dann die Erkenntnis von der Beschränktheit alles Menschenwerkes aufdämmert und er, der Allesbelehrer, selber lernt, in seinen Urteilen über Andere milder zu richten. — Ein Amerikaner F. G. Fink hat zwanzig Jahre emsiger Arbeit auf eine Biographie Wagners verwendet und ein recht lesbares Buch geliefert, worin Wahrheit und Irrtum ein unterhaltendes Fangspiel treiben. Von einem tieferen Erfassen der Bedeutung und Größe Wagners ist keine Spur; eine Sammlung von größtenteils bekannten Anekdoten muß das anschauliche Bild der Persönlichkeit ersetzen, höhnische Fußtritte, den unverständigen Gegnern des Meisters erteilt, die Verteidigung seiner künstlerischen Mission. Das zweibändige Buch zerfällt in eine Menge von Einzelheiten, die sich nie zu einer einheitlichen Wirkung vereinigen. Aber dazwischen laufen auch ein paar ganz gute, ehrliche Bemerkungen und Urteile, die einen mit mancher sich vorfindenden Albernheit wieder versöhnen, so daß ich das Buch, dessen deutsche Übersetzung soeben in der Schlesischen Buchhandlung zu Breslau erschienen ist, nicht so ganz in den Höllenpfuhl verdammen mag, wie dies von manchen andern Wagnerianern geschehen ist. Die eigentliche Festgabe der diesjährigen Bayreuther Spiele war aber der zweite Band von Glasenapps großer Wagnerbiographie, herausgekommen bei Breitkopf & Härtel. Es freut mich, feststellen zu können, daß die mancherlei Schwächen, die ich bei der Besprechung des ersten Bandes in dieser Zeitschrift nicht mit Schweigen übergehen durfte, im zweiten zwar auch nicht fehlen, sich aber viel weniger störend bemerkbar machen, so daß die Vorzüge: Wärme der Darstellung, Fleiß in der Herbeischaffung des verstreuten gewaltigen Materials und eine gewisse Art, die Dinge geschichtsphilosophisch sub specie aeterni zu betrachten, besser zur Geltung kommen. Ob das der neue Stoff mit sich gebracht hat oder ob es am am Ende die Wirkung der Kritik war, was den Verfasser so sehr zum Vorteil seines Buches beeinflußt hat — ich mag es nicht entscheiden. Die scharfe Weise, die Glasenapp im Vorwort seinen Rezensenten zur Antwort singt, läßt eher das erstere vermuten. Aber die Gerechtigkeit zwingt, anzuerkennen, daß die Schilderung des Dresdner Maiaufstandes und des Antheils, den Wagner daran nahm, ein Meisterstück in der Exposition, der Gruppierung und lebensvoller Anschaulichkeit ist, und daß er dabei eine ruhige Sachlichkeit zeigt, die ich Glasenapp nicht zugetraut hätte. Wenn das Werk in den weiteren Bänden in diesem Grade sich vervollkommnet, dann wird man doch nicht umhin können, ihm eine ganz hervorragende Stelle unter den biographischen Denkmälern anzuweisen. — Mit den angeführten fünf Werken haben die deutschen Wagnerianer heuer vollauf ihre literarische Schuldigkeit gethan. Eine Anzahl von Wagner-Albums, Bayreuth-Handbüchern u. dgl., welche die allzeit geschäftige Festspiel-Industrie auf den Markt warf, gehört der mit dem Tage versinkenden Tagesliteratur an und darf hier füglich ganz übergangen werden.

Richard Batka.

# Bildende Künste.

## Berichte über bildende Kunst.

### Münchener Bericht.

Es ist nicht schwer, aus den vorhandenen Kunstschätzen die Ideale der Zeiten herauszulesen, in denen sie entstanden sind. Auch aus den Bildern der Gegenwart wird sich unschwer herauslesen lassen, was unser Geschlecht bewegt hat. Aber auch das Leben der kommenden



Digitized by Google

Zeit muß sich vorahnen lassen, wenn wir den Idealen nachspüren, die hier auftauchen, wieder verschwinden, unklar wie im Traume weben, langsam sich klären, plötzlich sich verkörpern, abermals zu verschwinden scheinen und doch bleiben. In welch prosaischer Zeit wir leben mögen, es gebiert sich aus der Prosa doch wieder eine Poesie.

Da bemühten sich einzelne Künstler schon seit langem, übersinnliche Vorgänge in den naturalistischen Naturausschnitt hinein zu tragen. Die ersten Versuche, die wohl Uhde einleitete, ergaben einen gewissen Zwiespalt: das Wirkliche war zu stark betont, es entstand eine Disharmonie. Je mehr man aber Herr der Naturwiedergabe ward, je freier man mit ihr schalten konnte, desto mehr vermochte man die neuentdeckte Wahrheit harmonisch mit dem zu verschmelzen, was man aus seinem Innenleben ins Werk hineintragen wollte. Es begann das Vereinfachen der Ausdrucksmittel, von dem ich schon gesprochen habe, das immer sicherere Abweisen des Zufälligen, das die Naturformen in ihrer Wahrheit beließ und sie doch gleichsam zur Schrift machte, mit der man ausdrücken konnte, was man fühlte. Da regte sich denn in den Bildern auch wieder der Drang nach Schönheit.

Freilich, dieser Begriff selbst ward anders als in der vorhergegangenen Zeit erfaßt, wie er ja von jeher im Menschengeiste sich umgewandelt hat. Ehe die große Umwälzung kam, war er zumeist nach eklektischem Geschmacke geregelt. Die Antike spukte immer noch, Rafaels, Tizians, Michelangelos Gestalten geisterten dazwischen, und daneben schwebten, mit ihrer koketten Grazie die herbe Größe zu mildern, Bouchers leichte Göttinnen. Das Schönheitsideal der Modernen dagegen ging aus der Beobachtung des Lebens hervor. Die unerbittliche Ehrlichkeit der Naturalisten hatte auf Formen gewiesen, die im Gegensatze zu jenem klassischen Schönheitskanon häßlich erschienen, und in der Opposition gegen jenen Kanon hatte man dieses Häßliche gerade betont. Jetzt aber entdeckte man manches, was eine Steigerung dessen bedeutete, was man anfangs für schön erklärt hatte, nur, weil es Natur war. Mit andern Worten: es entwickelte sich ein Geschmack, der sich aus der Fülle der Erscheinungsformen neue Schönheiten herauslas. Dieselben Eigenschaften der Psyche z. B., die Rafael darstellen wollte, verkörpern sich einem Klinger in ganz anderen Formen. Und so gibt uns heut eine große Reihe von künstlerischen Zeugnissen Kunde von einem neuen Schönheitsideal, das die Künstler unter den Modernen beseelt. Und dieses Schönheitsideal, wie befremdend es Vielen erscheinen mag und wie sehr es sich nach den Einzelnen abwandelt, es ist ein echtes. Denn es ist nicht gedankenlos übernommen aus fertigen Werken vergangener Geschlechter, sondern es ist entstanden aus dem eigenen Verhältnis der Künstler zu ihren Mitmenschen: was sie an ihnen liebten, menschlich liebten, das hat es gebildet, denn das erschien ihnen schön. Ward dieses Schönheitsideal mit jenem Vereinfachen, von dem ich jüngst gesprochen habe, recht herausgearbeitet, so gewann es auch Größe.

Daß wir gerade an dieser Stelle der Darstellung des nackten Menschenkörpers gedenken müssen, ergibt sich von selbst, denn wie unsre Kultur sich entwickelt hat, ist ja das Nackte fast ausschließlich zum Ausdrucksmittel der Phantasiekunst geworden. Sehen wir von den eigentlichen „Nuditäten“ ab, die mit Kunst meist so wenig zu thun haben, so bietet ja unser Leben außer den halbnackten modernen Zyklopen und gelegentlichen badenden Jungen so gut wie keine Vorwürfe zur Verwendung nackter Körper. Es hat Puristen gegeben, die deshalb sagten: gut, so soll man auch keine malen. Aber das Studium des nackten Menschenkörpers ist zunächst einmal die Grundlage aller Malerei und Plastik und würde schon deshalb jeden Künstler immer wieder aufs Lebendigste fesseln, deshalb, und weil der freie Menschenleib nun einmal das wundervollste Werk der Natur ist. Und wo die Phantasie ihre Herrschaft beginnt, da spielt sie mit schönen nackten Gestalten. Und in nackten schönen Gestalten verkörpert der Menschengeist seine Symbole. Nackte Gestalten macht er zum Mittel- und wieder zum Ausgangspunkt allen Stils.

Ich habe schon berührt, daß die jetzt besprochene Entwickelung wohl mit Uhde begann, der jäh mit der alten Darstellungsweise der heiligen Geschichten brach, als sie Schablone geworden war. Aus der noch erkünstelten Naivetät seiner ersten Bilder dieser Art entwickelte er rasch einen neuen Typus religiöser Gemälde, die in echter Schlichtheit den menschlichen Gehalt der christlichen Ueberlieferungen von modernem religiösem Empfinden herausgezogen zeigten, wie in besonders hohem Grade seine „Weisen aus dem Morgenland“ in einer unserer Ausstellungen erkennen lassen. Aehnliches hat jetzt Albert Keller mit seinem „Glück“ angestrebt (der Glücksfee, die eines Morgens ans Fenster zweier Alten klopft), einem Bilde, das den Gedanken mit vollkommen modernen Kunstmitteln und Anschauungen verkörpert, ohne jedes alte Allegorienrequisit. Auch Slevogt muß hier genannt werden, ein starkes eigenherrisches Talent, das fast brutal seinen Gesichten Ausdruck erzwingt. Besonders von seinem „Totentanze“ gilt das, der mit grausiger Phantasie die Sinnlichkeit neben dem Tode im Maskenkleid hinjagen läßt. Volz ist einer von denen, die schon seit langem versuchten, Schönheit, wie wir sie im Leben wirklich treffen, zur Trägerin uralter Symbole zu machen. Er hat die bewußte Absicht, schöne Menschen zu schaffen, und das zu thun ist ihm auch stets gelungen, wenn er auch seine Kunst mehr zu dekorativer Wirkung als zu seelischer Vertiefung weiter geführt hat. Schuster-Woldan sei noch genannt oder Habermann, der mit seinem Geschmack auf der äußersten Linken steht; es sei auf die andern hingedeutet, welche die moderne Frau mit dem verschleierten Sphinxblick in ihrer weichen Hinfälligkeit schildern, zu denen u. A. auch Wislicenus mit seinem „Abendliede“ gehört.

Kunstwerke, die allein die Freude an einem nackten Menschenleibe zum Vorwurf haben, wie wir sie etwa von Besnard in hoher Vollkommenheit kennen, fehlen diesmal fast ganz. Fehr streift das Gebiet, Putz führt es zur Allegorie über. Wir sehen dann bei einigen Künstlern ihren Schönheitstyp noch recht rudimentär erscheinen, so in den farbig schönen Arbeiten von Hofmann oder Corinth, und auch bei Erler und Brandenburg die aber unzweifelhaft alle sicherer auf dem Wege nach Kunstland sind, als die, so im ausgetretenen Geleise verblassenden Idealen gedankenlos nachstreben. Einer der wenigen, die schon so starke Herren der Darstellung des menschlichen Körpers sind, daß sie stilbildend auftreten, ist Stuck. Mag der Stuckkultus manchmal ins Geschmacklose gehn, das darf nicht hindern, die bedeutende Förderung zu betonen, die Stuck als der erste große Vereinfacher insbesondere der Münchner Kunst gebracht hat, indem er ihren Naturalismus auf einen neuen Weg mit überstarker



Digitized by Google

Faust gleichsam stieß. Mag Stuck im Was oft brutal sein, das Wie, seine Darstellungsmittel, sind stets von hoher künstlerischer Feinheit.

Paul Schultze-Naumburg.

### Berliner Bericht.

Die Berliner Kunstausstellung IV.

Einige Worte über die Plastik mögen diese Berichte beschließen. Alljährlich erheben sich Stimmen, die einen neuen Aufschwung der Plastik verkünden; auf dieser Ausstellung kann ich jedoch einen solchen Aufschwung nur bei den Belgiern erkennen, die eine kleine, aber sehr interessante Sammlung von Werken geschickt haben. Was an ihnen vor allem ins Auge fällt, ist ein unmittelbares und energisches Naturstudium. Da ist z. B. eine Minerva von Du Bois, — sicherlich keine Minerva des Altertums voll ruhiger Kraft, voll Hoheit und klarer Reife. Dieses Gesicht hat der Künstler im Leben gefunden; es ist ein Gesicht von fast derben, energischen Zügen, es weiß von Arbeit und von ihren Sorgen und Schwierigkeiten, aber auch von rücksichtslosem Durchkämpfen, und der Kranz, der die Stirn umwindet, ist ein schwer errungener Kranz. Es ist, kurz gesagt, eine Göttin von irdischer Abstammung; ich meine aber, daß sie zu der modernen Wissenschaft und ihrem Charakter gar trefflich paßt, und daß diese Verkörperung moderner Arbeit einen tieferen Eindruck hinterläßt, als eine neue, immer mehr oder weniger erkünstelte Wendung der antiken Vorstellung. Ganz ähnliches gilt auch für Vincottes Medusa, — ein Wesen voll heißer Gefühle von Zorn und Rache, das sicherlich in keinem Antiken-Museum sein Vorbild gefunden hat. Es ist vielleicht aus getäuschter Liebe zur Medusa geworden, — das würde ja so recht geeignet sein, diese rätselhafte große Erfindung der antiken Phantasie unserer Vorstellung verständlich zu machen und uns neu für sie zu interessieren. Denn zur Rondanini gehört doch wirklich, wenn man sie ganz erfassen soll, eine recht tüchtige Kenntnis antiken Geistes und antiker Kunst. Ewig aber sind die Vorstellungen selbst, die in diesen eigenartigen Formen leben. Und für diese Formen aus dem modernen Leben sich neue, glaubhafte, verständliche Gestaltung geholt zu haben — das ist es, was die große Schönheit und Kraft dieser belgischen Werke ausmacht. Und allerdings noch eines. Sie haben sich fast durchweg vom Spielerischen und Kleinlichen fern gehalten und monumentale Wirkungen erstrebt. Die Plastik wird doch immer in der Hauptsache durch die große Form wirken müssen, und eine gewisse Uebertreibung der Formen, sowie eine energische Unterdrückung des Nebensächlichen zu Gunsten des Entscheidenden gehört zu ihren Geheimnissen. Diese Geheimnisse, die den Belgiern aufgegangen sind, sind leider unseren Bildhauern zumeist noch verschlossen. Wir finden hier eine kleine und ängstliche Formengebung, die so weit geht, daß bei Porträtbüsten Spitzenmuster mit pedantischer Sorgfalt durchgebildet werden; wir finden eine Neigung zum Genreartigen und Niedlichen. An große Aufgaben wagt man sich ungern, und thut man's doch, so sucht man sie eben im Genrestil der Kleinplastik zu lösen oder verfällt (wie vor allem bei patriotischen Bildwerken) in die Phrase. Die Porträtbüsten zeigen, wie wenig von eindringendem Naturstudium die Rede sein kann; sie entbehren des gesammelten inneren Lebens, sie sind unpersönlich, und ebenso ist die Behandlung des weiblichen Körpers so konventionell, daß es kaum möglich sein dürfte, diese Werke nach ihren Schöpfern zu unterscheiden. Insbesondere bei den Berliner Bildhauern sind diese Charakterzüge um so befremdlicher, als gegenwärtig in Berlin eine überaus lebhafte Bauthätigkeit vonseiten des Staates wie von Privater der plastischen Kunst reiche und interessante Aufgaben stellt. An der Hand solcher Aufgaben hat sich die Plastik der Renaissance entwickelt. Und es läge der Berliner Bildhauerkunst doch besonders nahe, anstatt der Wiederholung verbrauchter Typen sich aus unserem vollen Leben Motive zu holen.

Ein Werk ist auszuzeichnen: Manzels Monumentalbrunnen für Stettin. Auf einem Schiffe steht ein Mädchen, die Schiffahrt versinnbildlichend, weibliche und männliche Gestalten tragen und schieben das Schiff, auf seinem Bug sitzt ein Hermes, der mit seinem klugen, in die Ferne spähenden Blicke den Handel vertritt. Dieser Hermes erscheint mir, trotz der seelischen Wahrheit seines Blickes, als die Schwäche des Werkes. Warum der alte Flügelgott? Hätte nicht ein braver, deutscher Handelsherr auf dem Schiffsbuge auch eine gute Figur gemacht? Und hätte er nicht ungleich besser zu dem echt deutschen, hochgebauten, gesunden Mädchen gepaßt, das die Krönung des Aufbaues bildet und das seine deutsche Abstammung auch im Gewand zum Glück durchaus nicht verleugnet (ich möchte Herkunft von der Waterkant vermuten) und eben darum auf einem Brunnen für Stettin so gut am Platze ist? Hier ist Wahrheit darin, und auch in den gleitenden Linien der Wellenjungfrauen und in dem wuchtigen Körper des die bewegende Kraft des Meeres verkörpernden Seemenschen; der Weg, der unserer Plastik vorgezeichnet erscheint, ist hier betreten. Noch eine Arbeit wäre vielleicht im gleichen Sinne nennen. Hans Scherpe hat sein Anzengruber-Denkmal so gestaltet, daß vor dem Medaillon-Bildnis des Dichters eine blühende österreichische Dirne in Trauer versunken kniet. Ich muß gestehen, diese moderne Erscheinung hat auf mich einen durchaus plastischen und monumentalen Eindruck gemacht, und von neuem habe ich hier empfunden, daß unsere Kostüme bei richtiger Behandlung ganz ebenso künstlerisch verwendbar sind, wie die Trachten des Veit Stoß oder des Donatello. Was mir die Wirkung des Scherpeschen Werkes stört, ist nur, daß der Ausdruck des Schmerzes auf dem Gesichte der weiblichen Gestalt nach meinem Empfinden nicht geglückt ist. Hoffentlich wird die Anerkennung, die diese Arbeiten, und zumal die von Manzel, gefunden haben, auch für andere Bildhauer ein Sporn, sich ihren eigenen Weg durch unser Leben kühnlich zu suchen. Et hic dei sunt. Albert Dresdner.

### • Kunstliteratur.

Unsere Kirchen. Gruppierter Bau bei Kirchen. Von Otto March. Mit 10 Abbildungen. (Berlin, Wilhelm Ernst & Sohn, M. 1,60).

Otto March gibt in dieser Schrift zwei an anregenden Gedanken reiche Aufsätze. Er geht von der Thatsache aus, daß zu keiner Zeit seit der Reformation von protestantischen Gemeinden gleichzeitig eine so große Anzahl von Kirchengebäuden aufgeführt worden ist, wie jetzt, daß aber doch unsere kirchlichen Baudenkmäler trotz der unbestreitbaren künstlerischen Befähigung ihrer Schöpfer keinerlei ersichtliche Einwirkung auf unser Volk haben. Er findet den Grund hiefür darin, daß die protestantische Baukunst — im Gegensatz zur katholischen — bisher nicht vermocht hat, sich einen selbständigen lebensvollen Ausdruck zu schaffen. Durch die Veränderung des christlichen Bewußtseins, die sich in der Reformation kund gab, hat der Kirchenraum



Digitized by Google

einen anderen Zweck erhalten, als im Katholizismus. Oberster Grundsatz der Raumbildung wird im Protestantismus die deutliche Vernehmbarkeit des Predigers. „Sie beschränkt die Abmessungen des Gotteshauses, beeinflußt die Art der Konstruktionen, zumal der Decken, und legt abweichend von den Bedingungen des katholischen Gottesdienstes das größte Gewicht auf die Gruppierung der zuhörenden Gemeinde um die Predigtstätte, die Kanzel, die zweckgemäß, aber auch in deutlicher Würdigung ihrer veränderten Bedeutung die (katholische) Seitenstellung zu verlassen hat und in die Hauptachse des Raumes zu verlegen ist. Folgerichtig wird der Protestant von dem Kirchenraum auch nicht die Kunsterregung einer Ekstase verlangen, die sich aus dem Staub des Erdenlebens hinauszuschwingen sehnt, da für ihn die Ausübung des Christentums kein Grund ist, sich vom wirklichen Leben fern zu halten. Ein hoher Ernst des Raumes muß der inneren Einkehr eine würdige Stätte darbieten, eine wohlthuende und erhebende Ruhe der Vornehmheit der Gesinnung Ausdruck verleihen, die dem selbstlosen Gemeindegefühl, der hingebenden Teilnahme für die Gemeindeglieder notwendig zu Grunde liegen muß. Die Gemeinsamkeit der Versammlung zur sichtbaren Erscheinung zu bringen, wird dabei die Hauptforderung der künstlerischen Aufgabe werden, die ein Zerreißen des Raumes und der Gemeinde durch die Anordnung von Stützen oder Schiffen verbietet und eine räumlich und sinnbildlich die ganze Versammlung gemeinsam überspannende Decke verlangt.“ Die Schlichtheit, Klarheit und Einfachheit, die dem Wesen des protestantischen Kirchenstils entsprechen, schließen aber die Würde und Poesie der baukünstlerischen Erscheinung mit nichten aus. Der wahre Ausdruck eines erhabenen Inhalts wirkt stets zwingend schön, und der ergreifendste Ausdruck wird stets aus der inneren Notwendigkeit, nicht aus der Willkür geboren. Nicht wenig ist die Ausgestaltung eines einheitlichen protestantischen Kirchenstils gehemmt worden durch den Widerstreit zwischen Lutheranern und Reformierten. Dabei waren die Reformierten insoferne im Vorteil, als bei ihnen ein Kultus des Altars nicht besteht, während bei den Lutheranern Kanzel und Altar als selbständige Elemente mit annähernd gleichem Range sich um den Vorzug streiten und so die Einheitlichkeit des Kirchenraumes bedrängen. Verhängnisvoll ist für die Lutheraner auch geworden, daß sie zunächst in den übernommenen katholischen Kirchen sich einzurichten hatten, die doch ihrer Einrichtung nach den Forderungen evangelischen Wesens nicht entsprachen, sodaß sich das Gefühl für diese Unzuträglichkeiten nun durch die Gewohnheit der Jahrhunderte abgestumpft hat. Sächsische Baumeister, darunter der größte, Georg Bähr, der Erbauer der Dresdner Frauenkirche, haben dem gegenüber erfolgreich gestrebt, nach Möglichkeit das protestantische Kirchenideal zu verwirklichen. Indes in den folgenden Zeiten schwand gegenüber einer einseitigen Ausbildung der Lehre in der evangelischen Kirche mehr und mehr der Gemeindesinn; ein abstrakter Idealismus kam auf, der die protestantische Gemeindestätte übersah und vielmehr in der Gestaltung des Gotteshauses einen Ausschluß des Menschlichen anstrebte.

Als ein heilsamer Gegenschlag hierzu ist es zu begrüßen, wenn neuerdings der erwachende Gemeindesinn auch ein Gemeindehaus fordert, eine Bauanlage, die mit der Kirche alle Räume und Baulichkeiten vereinigen soll, die den Gemeindeverbänden und ihren Bestrebungen zu dienen haben. Die künstlerisch zu bewältigende Gruppierung der Kirchenraumes, der Wohnungen für die Geistlichen, Pfleger und Gemeindeschwestern, der Versammlungs- und Unterrichtssäle, der Verpflegungsanstalten und Räume zur Pflege der gesellschaftlichen Beziehungen stellen eine Bereicherung auf dem Gebiete neuer Bauaufgaben dar, die den Baukünstler wohl dafür entschädigen könnte, daß die Kirchen in der Regel zunächst nicht mehr als Baumonumente aufzufassen sein werden. Ein solcher Sammelpunkt aller geistlichen Interessen könnte sich zu einer Anlage voller Lebendigkeit im Inneren und Aeußeren gestalten: zu einer Art „evangelischer Akropolis“, die nicht einsam in frostiger Schöne, wie unsere wenig benutzten evangelischen Gotteshäuser, bliebe, nicht vereinzelt und verschlossen und mit Fenstern, die sich Abends nicht erhellen, sondern die von früh bis spät erfüllt wäre mit freudig pulsierendem Leben. March knüpft hieran einige Betrachtungen allgemeinerer Art und tritt dann dem Gedanken des gruppierten Baues bei Kirchen im zweiten Aufsatze näher. Hier geht er von der Betrachtung aus, daß gegenwärtig namentlich im Kirchenbau zuviel Altes zerstört und Neues errichtet werde, anstatt daß die alten Kirchen erhalten und durch Um- und Anbauten erweitert würden. Volkstümlichkeit und deutsche Eigenart würden dabei vielmehr zu ihrem Rechte kommen, als wenn man ohne zureichenden Grund Neubauten errichtete. Zur deutschen Eigenart gehört das Bevorzugen des Persönlichen und Charakteristischen vor dem formal Schönen, und diese deutsche Eigenart, die in der Malerei und Plastik als psychologische Vertiefung offen zutage tritt, macht sich hier und da auch in der Architektur geltend. Schon bäumt man sich auf gegen die ganz undeutsche Forderung unbedingter Symmetrie für Gebäude, und mit Recht glaubt man in dem kürzlich wiederentdeckten nordischen Dach, dessen Dasein lange Zeit wie aus Scham verleugnet worden ist, ein Mittel zu besitzen, um auch vielgestaltigen Bedingungen eines Baudenkmals rythmisch und harmonisch in einer Weise Ausdruck verleihen zu können, die unserem natürlichen Empfinden verwandter ist. Auch bei Kirchenbauten werden sich solche neue Gedanken Bahn brechen müssen. Fallen müssen auch hier die vielfach als unumgänglich aufgestellten Forderungen, daß das Gebäude eine gesonderte Lage habe, daß die Symmetrie streng eingehalten werde, daß ein bestimmter geschichtlichter Stil angewendet werde. Wenn nichts anderes, so drängen schließlich die geschlossene Bauweise, die Zweckmäßigkeit und die Sparsamkeit dazu, solcherlei Forderungen fallen zu lassen. March kommt dann auf das evangelische Gemeindehaus, bei dem jene bauästhetischen Bedenken sich derart äußern würden, daß die verschiedenen Zwecken dienenden Einzelbauten auch äußerlich kenntlich sich sondern. Ein Beispiel bietet dafür die Marienkirche in Duisburg, bei der man an das alte Kirchengebäude einen Konfirmandensaal und die Pfarrwohnung angebaut und damit eine stimmungsvolle Baugruppe erreicht hat. Die Vorteile, die sich aus einer solchen Vereinigung der Andachtsstätte mit der Wohnung des Geistlichen für seine Berufsthätigkeit und für den Gemeindeverkehr überhaupt ergeben, liegen ja auf der Hand. Ebenso ist es ersichtlich, daß die gute Ausnützung der Baustelle und die größere Leichtigkeit, die Baugruppe ohne schmückende Zuthat kostspieliger Einzelformen charakteristisch zu gestalten, zur Ermäßigung der Kosten beitragen müssen. Bei den reformierten Kirchen zu Hannover und Osnabrück hat man diese Umstände zu würdigen verstanden. In beiden



Digitized by Google

Fällen handelte es sich um Eckbaustellen. Dem Einwande, daß die Würde des Gotteshauses eine vereinzelte Lage und freie Umgebung verlange, hält March die Erfahrung entgegen, daß freistehende Gebäude maßstäblich einbüßen. Daß ein Kirchenbau durch die Verbindung mit Räumen nicht ausschließlich kirchlicher Bestimmung im Aussehen etwas verweltlicht wird, ist zuzugeben, indes ist gerade durch die lutherische Reformation die mittelalterliche Wertschätzung weltflüchtiger Andacht beseitigt und dem Christentum eine frische Bethätigung des Lebens als besondere Aufgabe zugewiesen worden. Jene Verbindung aber ist gerade der charakteristische Ausdruck des berechtigt sozialen Zuges unserer Zeit, der sich auch in der Verbindung der geistlichen Hilfe mit der materiellen äußert, und in diesem Sinne wird ihre bauliche Verkörperung als schön empfunden werden.

March kommt schließlich auf die Männer zu sprechen, die gegenüber der bedrohlichen Entwickelung unserer gesellschaftlichen Verhältnisse den einzigen Ausweg in einer Änderung der Gesinnung, in einer Erstarkung der christlichen Lebensauffassungen sehen, ohne dabei den Hauptwert auf die überlieferten geschichtlichen Formen des Christentums zu legen. Sie streben einen engeren persönlichen Zusammenschluß der Gemeindemitglieder auch außerhalb der Gottesdienste an und versuchen durch Vermittlung näherer Bekanntschaft eine lebendige Form für die thatsächlich bestehende Bereitwilligkeit wirklicher gegenseitiger Hilfe zu finden. Wird dieses treffliche Ideal, dem Gemeindeleben außer der religiösen Erbauung noch geistige Anregungen aller Art, sowie die vielen Möglichkeiten gegenseitiger Hilfsbereitschaft einzuverleiben, baukünstlerisch verdichtet, so gewinnt das Programm eines Gemeindehauses in solchem Zukunftsstaat eine Fülle neuer Bedingungen. Alle diesen Zwecken dienende Räumlichkeiten wären dann harmonisch zu dem Kircheninnern des Gebäudes zu stimmen, das für sie den herrschenden Grundton abzugeben hätte und, wie Sulze es ausdrückt, nur wie eine Blüte an dem vieläftigen Baume reichen Gemeindelebens sitzen soll.

March gibt schließlich die Ansicht und drei Grundrisse eines solchen Gemeindehauses, wie er es sich auf einer Eckbaustelle errichtet denkt. Sein Entwurf vereinigt die Kirche, die Wohnungen zweier Geistlichen, der unverheirateten Schwestern und Pfleger, Poliklinik, Hausapotheke, Gemeinde- und Konfirmandensäle, Krippe, Kleinkinder-Bewahranstalt, Näh- und Wirtschaftsschule, Lesezimmer, Volksbibliothek u. a. Alle diese Räumlichkeiten sind so geschickt in dem Gebäudekomplex untergebracht, das Ganze wirkt so anheimelnd und stimmungsvoll und dabei doch so würdig, daß man nur wünschen kann, solche Gemeindehäuser in Bälde aller Orten erstehen zu sehen. Sie wären ein echter und rechter Ausdruck einer der erfreulichsten Bestrebungen unserer sozial so reich bewegten Zeit.

Paul Schumann.

Giovanni Battista Tiepolo, eine Studie zur Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts von Franz Friedrich Leitschuh. Mit dem Bildnis des Künstlers und 12 Lichtdrucktafeln. (Würzburg, E. Bauer, Mk. 4,50.)

Die Sterne am Himmel wandeln auf und nieder; ist der große Wagen hoch, so ist der Orion für uns unsichtbar, und leuchtet uns der Orion, so steht der Wagen tief am Horizont. Mit den Sternen am Kunsthimmel ist es auch nicht anders. Voll Bewunderung schauen wir zu den Meistern empor, die Lessing als Kotmaler bezeichnet hat. Noch 1843 konnte man einen Frans Hals für 24 Thaler kaufen, 1882 bezahlte man für ein Bildnis dieses Künstlers 220,000 Franken. Ein Domenichino, der um 1800 200,000 Mk. galt, wurde in unseren Tagen für 5000 Mk. verkauft. Um Tiepolo kümmerte sich noch vor einem Vierteljahrhundert kein Mensch. Goethe erwähnt ihn in seiner italienischen Reise überhaupt nicht und spricht in „Winkelmann und sein Jahrhundert" von ihm in der wegwerfendsten Weise. Förster meint, Tiepolos Geschmacklosigkeit und affektiertes Wesen grenze an Tollheit; Kugler zählt ihn unter den „bisweilen glücklichen Nachahmern Paolos" auf; Lübke schließt seine Geschichte der italienischen Malerei mit einer Erwähnung Paolo Veroneses: „Das großartige Gemälde des allmählichen Aufsteigens und Wachsens der italienischen Malerei bis zu ihrer höchsten Blüte, das des eingehenden Studium jedes Gebildeten wert ist, sollte nicht durch die Betrachtung ihres Hinwelkens und Absterbens abgeschwächt werden." Aehnlich urteilen alle die bekannten Kunstschriftsteller der klassizistischen Zeit. Aber schon Woermann sagt: „Tiepolo ist der bedeutendste venezianische Figurenmaler des 18. Jahrhunderts, ja nach der Kunstempfindung der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts überhaupt der geistreichste und eigenartigste aller italienischen Maler dieses Zeitraums." In diesem Jahre aber wird der 200. Gedenktag der Geburt Tiepolos durch zwei große Sonderausstellungen seiner Werke in Venedig und Würzburg und seine Kunst in überschwänglichen Berichten gefeiert. Dieser gänzliche Umschwung ist nicht plötzlich gekommen. Schon in Anselm Feuerbachs Vermächtnis liest man: „Man findet mit einiger Ueberraschung im Treppenhause des Würzburger Schlosses die Originalien zu vielen bekannten und bewunderten Motiven aus unseren Tagen, selbst bis herab auf den Sonnenschirm; nur aber mit Hinweglassung von Tiepolos farbenseligem breitem Pinsel." In der That schon Makart mit seinem trefflichen Gedächtnis für Kompositionen, Formen und Farben hat dem Tiepolo das Mögliche abgesehen.

Das Emporsteigen verkannter Größen der Kunst hängt natürlich eng zusammen mit dem Umschwung der Empfindungen in der zeitgenössischen Kunst. Jede Richtung an der Malerei sucht ihre Eideshelfer in der Vergangenheit: die Antike, Raffael, Coreggio, die vorraffaelischen Künstler, Tizian, Rembrandt und Frans Halz haben nach oder neben einander ihren Höhepunkt in der Schätzung der Nachwelt gefunden. Jetzt findet Tiepolo seine Rettung. Man wird sich nicht wundern, wenn er, der in seiner lichten Farbengebung, in der Durchhellung der Schatten, in der entschiedenen Betonung des Malerischen der modernen Kunst so nahe steht, jetzt überschätzt wird. Früher sah man nur die Schattenseiten seiner Kunst, jetzt ist man geneigt, über seine entschiedenen Vorzüge seine Mängel gänzlich zu übersehen und ihn zu einem der ersten Meister aller Zeiten emporzuschrauben. Solche Uebertreibungen richten sich selbst. Es ist vergebliche Mühe, uns über all das Manierierte und Gesuchte in Tiepolos Kunst hinwegtäuschen zu wollen. Was sollen wir mit den Säulen und Pyramiden, die über uns auf Wolken herumbalanzieren? was mit all den verkürzten Bauwerken, die sich an den Gewölben der Säle emporstrecken? was mit den zahllosen verkürzten und verkrümmten Menschenleibern, von denen man, selbst in der unbequemsten Stellung, nur meist die Unterschenkel, die Ellenbogen und die Nasenlöcher sieht? Gewiß ist Tiepolo ein Virtuose der Untersichtmalerei, wie man nicht so leicht einen zweiten wiederfinden dürfte, und gewiß war



Digitized by Google

das Urteil, der Veronese-Nachahmer Tiepolo sei ein handfester gemütloser Dekorateur, der nicht zeichnen könne, einseitig, aber ebenso einseitig ist der Meister selber. Glauben, Innigkeit, Würde, sucht man in den meisten seiner Gemälde vergeblich, auch in den Bildern, deren Stoff derartige Empfindungen gebieterisch fordert, wenn anders sie mehr als unsere Sinne reizen sollen. Immerhin ist zuzugeben, daß man Tiepolo bisher nicht genügend gekannt, sondern sich begnügt hat, das wegwerfende Urteil Goethes in mehr oder weniger scharfen Worten zu wiederholen. Die Ausstellungen zu Venedig und Würzburg sind daher wohl dankenswerte Unternehmungen und geeignet, zu einer gerechteren Würdigung Tiepolos insbesondere als Tafelmaler und Radierer beizutragen. Dazu ist auch die oben angeführte neue Schrift von Leitschuh geeignet, die uns zwar nicht frei von Ueberschätzung Tiepolos zu sein scheint, aber doch eine gute Uebersicht über Tiepolos Leben und Schaffen bietet und alles, was sich zu Gunsten Tiepolos sagen läßt, mit beredten Worten vorbringt. Am Schlusse wird eine interessante Parallele zwischen Tiepolo und seinem Nachahmer Makart gezogen. Das trefflich ausgestattete Buch bringt auch zehn Lichtdrucke, die einige der Hauptwerke des Meisters aus Venedig, Würzburg und München darstellen. Paul Schumann.

### * Kunstblätter und Bilderwerke.

Aus der Residenzstadt Dresden. Fünfundzwanzig zeitgenössische Bildnisse von Karl Mediz. Eingeführt von W. von Seidlitz. (Dresden, Emil Richters Kunsthandlung [H. Holst]. In Mappe Mk. 30—.)

Was wesentliches zur Kennzeichnung der Medizischen Kunst zu sagen ist, sagt Seidlitz im Vorwort: es ist durchaus nordische, ist deutsche Bildniskunst, die den Formenreichtum eines Angesichts bis ins Intimste nachfühlt, ohne mehr als unbedingt geboten zu vereinfachen, ohne irgendwie zu typisieren, ohne mit irgendwelcher Absicht einen Charakter „herausholen", d. h. hineinsehen zu wollen. Auch Mediz läßt nur die Natur selbst charakterisieren, weit entfernt von dem Glauben, der Allesbildnerin da nachhelfen zu können. Sein Auge aber ist so fein für das Zusammenwirken des Einzelnen geschult, ist so empfindlich für das Organische, daß es mit sicherem Takte fühlt: zur Einheitlichkeit dieses Angesichts ist diese Form nötig und jene nicht, zu seiner Kennzeichnung spricht diese Form mit und bleibt jene stumm. So ist die Mehrzahl seiner Bilder von einer so lebensvollen Charakteristik, daß sie selbst dem Kulturforscher, der die Psychologie unserer „Gesellschaft" schreiben wollte, höchst wertvolles Material übermittelten. Karl Mediz ist mit diesem Werk, das wir der Beachtung der Kunstfreunde in ganz Deutschland auf das dringendste empfehlen, unbestritten in die erste Reihe aller deutschen Porträtisten getreten. A.

## Vermischtes.

### * Berichte über Verschiedenes.

Internationale Ausstellung für Amateur-Photographie.

Die glänzende Entwickelung der modernen Photographie ist eine der Großthaten des Dilettantismus. Während der Berufsphotograph „Sehenswürdigkeiten" und „Porträts" auf Bestellung und nach bewährter Schablone unter allerlei Moderücksichten herstellte, erfand der Dilettant die Trockenplatte, suchte sich selbst seine Motive und wußte aus dem chemischen Prozeß der Photographie eine Kunstgattung zu entwickeln, in deren Ausbildung er manchen Künstler übertraf. Der allgemeine Fortschritt war die Befreiung vom Stoffe. Die Touristenstationen traten in den Hintergrund, die Porträts wichen dem Genre, irgend welche schlichten Winkel der Natur genügten als Gegenstände, wenn sie nur den Anforderungen einer photographischen Ansicht entsprachen, d. h. einen gewissen Reichtum an Konturen, an Lichtkontrasten und sonstigen schwarz-weiß wirkenden Formen enthielten. Die Ausstellung zeigt diesen Fortschritt überall, nur treten die Deutschen hinter dem Ausland noch etwas zurück — sie lieben immer noch mehr die Erzählung, als die Lyrik der Photographie. Sie bevorzugen Stereoskope mit Touristen-Zyklen, Reihen von Blättern, die einem photographischen Tagebuch gleichen, Gegenden mit zwei Bädekersternchen, während die bloßen, namenlosen Stimmungen oder die photographischen Liebermanns und Israels seltener sind.

Das photographische Verfahren als künstlerischer Prozeß reiht sich immer deutlicher in den Reigen der vervielfältigenden Künste ein — an die Stelle, die zwischen den graphischen und den rein mechanischen Verfahren so lange Zeit frei geblieben war. Von einer Mechanik kann ja hier keine Rede sein. Abgesehen von der Wahl des Motivs, ermöglicht die Wahl der Platte, der Expositionszeit, der Beleuchtungsverhältnisse, der Entwicklungszeit und der Entwicklungsphasen, der Chemikalien, der Papiere und der Tönungen eine so individuelle Rücksichtnahme auf jedes Werk, daß der an sich natürlich verlaufende chemische Prozeß hier von aller Mechanik abgelöst und durch die Hand des Menschen gelenkt zu sein scheint. Es ist eine vernunftmäßige, keine maschinenmäßige Mechanik. Aber ebenso wird auch die Graphik fern bleiben müssen; retouchirte Platten oder gar Positive, wie sie z. B. einige Wiener zeigen, sind unter allen Umständen zu verwerfen, wenn die Retouche selbständig zeichnet und nicht nur kleine Fehler ausbessert. Das Wesen und der Stolz der Photographie muß die reine Chemie sein. Welche hundert Nüancen damit zu erreichen sind, zeigen zur Genüge die Fürsten der Amateure, die Belgier Hannon, Alexandre Caufyn, Declercq, die Franzosen Coste, Pauli, Bucquet, Tyskiewicz, die Wiener Henneberg, Rothschild, viele Engländer und Amerikaner, unter den Deutschen namentlich einige Hamburger. Da sind bräunliche, sonnige Alleen durch Vergrößerung gewonnen, weiche Herden, bei denen absichtlich die unnatürliche scharfe Einstellung vermieden ist, Mondszenen mit Wolken, die aus Sonnenuntergangs-Aufnahmen entstanden sind, zarte Wasser mit dem pastellartig verschwimmenden Rauch von Dampfern, niedrige japanisirende Strandlinien im grauen Ton des Abends, scharf kontrastirende schwarze Interieurs, knapp in breite Rahmen gefaßt, schöne Frauen, nackt und kostümirt, in bestimmten Ausdrucksmotiven, die zu allegorischen Namen Anlaß geben, bald wie mit Sepia auf Leinwand gedruckt, bald in violetten leichten Tönen, nicht zu reden von den tausenden bestimmter Szenerien.

Ein feiner aristokratischer Geschmack spricht aus den besten Stücken. Die individuelle Behandlung in Ton und Papier, und die Rahmung auf die dekorative Wirkung an der Wand hin — das enthält eine Fülle guter Hauskunst und erziehlicher Anregung. Der liebevolle Amateur wird sowohl die Natur nüancirter ansehen, wie auch die Kunst. Und die Kunst andererseits wird



Digitized by Google

immer persönlicher werden, je mehr die Photographie in den unpersönlichen Bestandteilen mit ihr wetteifert. Einen unmittelbaren Einfluß wird sie von ihr nicht zu erfahren haben. Die Photographie sieht erstens zu scharf und zu unperspektivisch (der Vordergrund ist zu groß, der Hintergrund zu klein), als daß sich unser ganz auf Impressionismus gebautes Auge von ihr recht rühren ließe. Die Momentphotographie hat keinen malerischen Wert, da ja unser künstlerisches Auge eben kein Momentapparat ist — höchstens könnte durch eine modernste Verbindung mit dem „Skioptikon“ im „Kinematographen“ einmal ein neuer Antrieb kommen für die noch ganz brach liegende künstlerische Ausbildung des bewegten Bildes.

Auch für die Gelehrten-Photographie war ja der Amateur die treibende Kraft. Von den reichen Schätzen der angewandten Lichtbildkunst in ihren mancherlei bekannten Verfahren interessieren uns am meisten die kunstwissenschaftlichen Leistungen. Der Eindruck ist der einer zersplitterten Kraft. Während die berühmten Anstalten von Brogi, Alinari, Anderson, Naya, Bruckmann, die Reichsdruckerei von Berlin und Wien, die photographische Gesellschaft, Cosmos, Hanfstängl in München u. a. für bestimmte Museen oder Künstler so Vorzügliches leisten, daß die Hegemonie der Braunschen Kohlendrucke schwer bedroht erscheint, bringen wieder einzelne Gelehrte schlechter ausgeführte, aber stofflich wichtige Lichtbilder aus ihren Forschungsgebieten, aus Syrien, dem Archipelagus, Attika u. s. w. mit. In engeren Gebieten, wie z. B. in Westfalen, wird dann wieder von der Behörde eine vollständige Inventarisation aller Denkmäler auf photographischem Wege veranstaltet. Maydenbauer seinerseits gewinnt die preußische Regierung für seine „Meßbildaufnahmen,“ welche die perspektivischen Fehler der Platte durch trigonometrische Berechnungen aufheben. Für diese, bisher allein richtigen Architekturbilder ist hier im Roten Schloß ein kleines Museum eingerichtet das niemand kennt, niemand besucht. Die zersplitterten Kräfte müssen vereinigt werden; es muß endlich eine öffentliche Photographen-Bibliothek geschaffen werden, die alles kunstwissenschaftliche Material der Welt in gleichen Aufnahmen enthält. Auch die Mittel werden jetzt von den Provinzialbehörden, der Autographenkommission der Berliner Polytechniker, dem archäologischen Institut in Rom und Athen, den zahlreichen Seminaren zersplittert. Wer das Riesenmaterial kennt, das da schon angehäuft ist, der weiß, daß der Grundstock der öffentlichen photographischen Bibliothek schon da ist. Solche Ausstellungen, wie die unsere, fördern hoffentlich nicht bloß den Sammlerfleiß im Sinne des künstlerischen Amateurs, sondern auch in diesem archivarischen Sinne. Jenes ist der besondere Nutzen der Photographie, dieses der allgemeine.

Oskar Bie.

---

**Inhalt:** **Ein Traum, oder mehr? — Rundschau.** — Dichtung. Schöne Literatur. (Am Arbeitsmarkt. Von A. von Gersdorff. Daredjan. Von A. Grundaccar von Suttner. Die Eine. Von Georg Bendler. Aus längst und jüngst vergangener Zeit. Von Hermann Allmers. Göttinger Musenalmanach für 1896.) Schriften über Literatur. (Buch der Hoffnung. Von Otto Ernst. Johann Peter Uz. Von Dr. Erich Petzet.) **Theater:** Wichtigere Schauspielaufführungen. Berliner Bericht. Münchener Bericht. Schriften über Dramatik und Bühnenwesen. (Die Kunst der Rede. Von Adolph Philippi.) **Musik:** Neue Notenwerke. Musikliteratur. (Deutsche Wagnerliteratur.) **Bildende Künste:** Berichte über bildende Kunst. Münchener Berliner Bericht. Bericht. **Kunstliteratur;** (Unsere Kirchen. Von Otto March. Giovanni Battista Tiepolo. Von Franz Friedrich Leitschuh.) Kunstblätter und Bilderwerke. (Aus der Residenzstadt Dresden.) Berichte über Verschiedenes. (Internationale Ausstellung für Amateur-Photographie.)

---

# Kunstwart-Anzeiger.

### Kunstauktion.

In den Ausstellungsräumen der Firma Amsler und Ruthardt, Berlin, Behrenstr. 29 a/I findet am 27. Oktober und folgende Tage die Versteigerung der bekannten Sammlung des Herrn Rechtsanwalt W. Hollandt in Braunschweig statt. Die Sammlung umfaßt sehr wertvolle Kupferstiche, Holzschnitte und Schabkunstblätter alter Meister des XVI. bis XVIII. Jahrhunderts, darunter die fast vollständige Ikonographie von Van Dyck, hervorragende Arbeiten der französischen Bildnis-Stecher Drevet, Edelinck, Masson, Nanteuil, Wille, ein nahezu vollständiges Werk von Georg Friedrich Schmidt, ebenso das geschabte Werk von John Smith, zahlreiche französische und englische Sittenbilder des XVIII. Jahrhunderts in vorzüglichen, wohlerhaltenen Exemplaren, ferner Galerie-Werke, Lexika, Monographien über Kunst, sowie ein sehr reiches Werk von Albrecht Dürer aus dem Besitze eines schlesischen Kunstfreundes.

Paris 1889. Gent 1889. Chicago, London 1893. **Preisgekrönt** Brüssel 1891. Wien 1891. Magdeburg 1893.

**P. F. W. Barella's Universal-Magenpulver**

Sollte kein Magenleidender unversucht lassen, da es sofort alle Schmerzen und Beschwerden beseitigt.

Proben gratis gegen Porto! Auskunft unentgeltlich. 162
In Schachteln à Mk. 2.50 und Mk. 1.50.

Berlin SW. Friedrichstr. 220.

**P. F. W. Barella,**
Mitgl. medic. Gesellschaften für Frankreich.

**MÜNCHEN, LUDWIGS-APOTHEKE.**



Digitized by Google

# SECESSION 1896

**MÜNCHEN, Prinzregentenstrasse**

## GROSSE INTERNATIONALE KUNST-AUSSTELLUNG

**Juni bis Ende Oktober.**

**Eintrittspreise:** Tageskarte für einmaligen Besuch M. 1.—, Saisonkarte M. 6.—.
Abonnementshefte *a*) mit 20 Coupons, gültig für beide Ausstellungen M. 15.—
144a *b*) „ 10 „ „ „ „ „ „ „ 8.—

**Tageskarten werden auch im Kiosk am Maximiliansplatz abgegeben.**

---

**1794**
GEGRÜNDET

RUD. IBACH SOHN

HOFPIANOFORTE-FABRIKANT SR. MAJ. DES KÖNIGS UND KAISERS

Schutz Marke

FLÜGEL
PIANINOS

Einfache u. Pracht-Gehäuse jeden Stils

BARMEN — Neuerweg 40
KÖLN A. RH. — Neumarkt 1a.

159

---

**Im Gemäldesaal**
von
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.
finden Ausstellungen und Auktionen von
**guten Gemälden** (131
sowie
**Erzeugnissen des Kunstgewerbes**
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel**

---

**B. Schott's Söhne, Mainz.**

Um die Wahl von Musikstücken unseres umfangreichen Verlages zu erleichtern, versenden wir auf Verlangen gratis und franko:
**Führer durch unsere Piano-, Violin- und Gesangs-Kataloge,**
nur beste Stücke enthaltend. Schwierigkeitsgrad resp. Tonumfang ist angegeben.
160

---

**Kunstwart.**

Wir erinnern ergebenst daran, daß

**Einbanddecken**

zum „Kunstwart" durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendungen des Betrags ohne Portoberechnung vom unterzeichneten Verlag zum Preise von 2 M. für das Stück zu beziehen sind. Die Decken sind von hervorragenden Künstlern als vornehm und geschmackvoll in ihrer Wirkung anerkannt; sie ähneln denen sogenannter Liebhaberbände und sind in zwei Ausführungen zu beziehen: einer helleren (bellockerfarbenes genustertes Lederpapier, Ecken und Rücken hellblauer gekörnter Stoff mit Goldpreßung, Rückenschild bordeaurot), und einer dunkleren (rumpfblaue Leinwand, Ecken und Rücken dunkelbraunroter, gekörnter Stoff mit Goldpreßung, Rückenschild dunkelblau). Die Decken sind auch als Sammelmappen zu verwenden.

Georg D. W. Callwey,
Kunstwart-Verlag, München.

---

**Fehr'sche Kunstakademie**
**Berlin W., Lützowstr. 82.** 155

Getrennte Kurse für Damen und Herren. Lehrer: Für Porträt und Figürliches *Conrad Fehr* und *H. Hausmann*, für Landschaft *Willy Hamacher* und *Max Uth*, für Blumen *P. Barthel*, für Illustrieren *H. Looschen*, für Modellieren *O. Risch*, für Kupferstich Prof. *G. Eilers*. — Vorbereitungsklassen. — Aufnahme jederzeit. — Prospekte gratis.

---

## Konservatorium für Musik zu Stuttgart.

**Aufnahmeprüfung:** *14. Oktober.* **Beginn des Wintersemesters:** *19. Oktober.* **Unterrichtsfächer:** *Solo- und Chorgesang, Klavier, Orgel, Violine, Violonzell, sowie die sonstigen Orchester-Instrumente, Tonsatz und Instrumentationslehre, Deklamation und italienische Sprache, vollständige Ausbildung für die Oper. 39 Lehrer, 5 Lehrerinnen. In der* **Künstlerschule** *unterrichten die Professoren:* **Ferling, Keller, K. Krüger, S. de Lange, Linder, Pischek, Pruckner, Seyerlen, Singer, Skraup, Speidel, Wien,** *Hofkapellmeister* **Doppler,** *Kammersänger* **Hromada,** *Hofmusikdirektor* **Mayer,** *Kammermusiker* **Seitz,** *Cav.* **Cattaneo.** *Prospekte und Statuten gratis.*

**Stuttgart,** *im August 1896.*

177) **Die Direktion: Prof. Hils.**

---

**Ständige Kunstausstellung**
**der Münchener Künstler-Genossenschaft** 101
im K. Kunstausstellungs-Gebäude Königsplatz, gegenüber der Glyptothek.
Täglich geöffnet von 9—5 Uhr, an Sonn- und Feiertagen von 9—1 Uhr.
**Eintritt 50 Pfg.**

Die Ausstellung enthält durchschnittlich 800, durch eine Jury begutachtete Werke hervorragender Münchener Künstler, und bietet zur direkten Erwerbung von Kunstwerken die vorteilhafteste Gelegenheit. Das Sekretariat besorgt den Verkauf und Versand der Werke und erteilt bereitwilligst Auskunft.
**Der Vorstand.**

---

**Photographische Apparate.**

Leichte Handcameras mit einfachster Plattenwechslung. Sämmtliche Bedarfsartikel. Illustrirte Preisliste portofrei.

Man versuche **Liesegang Papier,** Man verl. Proben. Aristo- Matt-, Netz-, Li-, Düssel- und **Abzieh-Papier.** Letzteres lichtempfindlich, dient zum Uebertragen der Photographien auf Glas, Porzellan, Muscheln, Holz und andere Materialien.

Man verlange kostenfrei das neue
**illustrirte Projections-Verzeichnis**
über Projections Apparate aller Art, Scioptikons, Nebelbilder-Apparate, Apparate zur Projektion undurchsichtiger Gegenstände (Wundercameras) Laternenbilder u. s. w.
156 **Ed. Liesegang, Düsseldorf.**



Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; für den Kunstwart-Anzeiger: der Verlag.
Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Druck von Kastner & Lossen in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.




Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über
Dichtung, Theater, Musik und bildende Künste.

Deutsch sein heißt, eine Sache um ihrer selbst willen thun.
Richard Wagner.

2. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monates. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bezugspreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 10. Jahrg.

# Zur modernen Dramatik.

Die Spielzeit des vorigen Winters findet ihr Merkzeichen in zwei Ereignissen, in dem Mißerfolg des Hauptmannschen Florian Geyer und in dem Erfolge der Wildenbruchschen Heinrich-Tragödie. Man kann im allgemeinen, trotz eifriger Bemühungen, die Sache in einer der Reichshauptstadt günstigen Weise darzustellen, nicht behaupten, daß Berlin das literarisch-künstlerische Paris Deutschlands sei und daß, was von dort ausgehe, den Geschmack im Reich absolut beherrsche. Wenn dieser Schein dennoch entsteht, so ist das weit weniger den Verdiensten, als den Verkündigern dieser Verdienste in einer weit verbreiteten und einflußreichen Presse zu danken. Dennoch darf Berlin für sich den Ruhm beanspruchen, daß im verflossenen Winter auf seinem Boden zwei für die deutschen Bühnen und für das deutsche Drama hochwichtige Schlachten geschlagen worden sind, die durchaus dazu angethan scheinen, einen Wendepunkt in der Entwicklung des Dramas der Gegenwart herbeizuführen. So bequem freilich, wie es ein Teil der Kritik gethan hat, darf man sichs nicht machen; man darf durchaus nicht sagen, der Naturalismus oder Realismus, oder wie man es nennen will, ist tot, es lebt der Idealismus. Das heißt Erfolg und Mißerfolg bedeutend überschätzen und einen neuen Beitrag dazu liefern, wie sehr hohle Schlagworte noch die Köpfe in Deutschland beherrschen. Gegen eine so oberflächliche Auffassung sprechen schon die einfachen Hergänge. Gerhart Hauptmann war mit der ersten Aufführung von „Vor Sonnenaufgang“ mit einem Schlage ein berühmter Mann geworden; selbst im Lager seiner grundsätzlichen Widersacher war es guter Ton geworden, vor seinen Werken sich zwar drei Mal zu bekreuzigen, vor seinem Dichtertalente jedoch höflich den Hut zu ziehen. Seine folgenden Stücke brachten neue, wenn auch nicht unangefochtene Siege, selbst die Hoftheater begannen mit Hauptmann zu rechnen und eine Schar von Freunden (unter denen die nicht fehlten, vor denen das Sprichwort warnt) sorgte dafür, daß jedes neue Werk der Welt angekündigt wurde, noch ehe es die Feder abgeschlossen hatte. Was ward nun nicht alles von Florian Geyer vorher verkündet! So waren die Hoffnungen auf allen Seiten über das verständige Maß gespannt, so war einer etwaigen Enttäuschung der fruchtbarste Nährboden bereitet. Das Benehmen aber derer, die im Deutschen Theater, die in der Presse über Hauptmann zu Gerichte saßen, trug nur zu sehr den Stempel persönlicher Rache an sich. Dort tobte der Groll der enttäuschten Freunde, dort die Freude der Talentverehrer, die bisher die Faust furchtsam in der Tasche geballt hatten, — es war eine wahre Orgie der Zerstörung an dem von eigener Hand gebauten Tempel der Zukunft. Und nun der Sieg Wildenbruchs, des oft Gescheiterten, dessen Pegasus von den Quitzows ab den Reiter zu keinem Erfolge



Digitized by Google

mehr tragen mochte. Und doch, was ist damit bewiesen? Ist Napoleon ein weniger großer Feldherr, weil er Moskau den Rücken kehren mußte? Und ist die Bühne ein Platz für Ringkämpfe, wo dem äußeren Erfolge zugejubelt wird? Nein, ein Sieg, eine Niederlage entscheiden noch nicht, auch hängt der Sieg einer Sache nicht von einer Persönlichkeit ab. Wäre dies der Fall, dann um so schlimmer für Wildenbruch. Er steht in der That ziemlich einsam auf weiter Flur, während Hauptmann in Halbe, Hartleben, Schnitzler, Weigand immerhin auf stattlichen Zuzug rechnen darf.

Wir wollen die stattliche Reihe von Kritiken über die beiden vielumstrittenen Dramen hier so spät nicht erweitern, wir wollen nur betonen, was uns das Wesentliche an ihren verschiedenartigen Erfolgen zu sein scheint. Wildenbruch ist der Dichter der Szene. An Bühnenerfahrung dem jüngeren Dichter weit vorauf, weiß er, was gefällt, versteht er es, die Massen zu bewegen und zu gliedern, Rollen zu schreiben, Abgänge einzurichten, die Steigerung innerhalb eines Bühnenbildes herbeizuführen, Rede und Gegenrede kraftvoll zu entwickeln. Dabei schneidet er die Historie dem Publikum mundgerecht und appelliert an die nationalen und landsmannschaftlichen Instinkte der Massen, wobei er sich freilich manchesmal in der Bewertung der Schranken der Stammesart verrechnet und ein nationales Empfinden seiner Zeitgenossen für eine Zeit fordert, in der es noch nicht bestand. Wir sollen die alte Geschichte vom Standpunkte des neuen Reiches aus rückwärts schauend erfassen. Im König Heinrich baut er auf den noch nicht veralteten Gegensatz zwischen kirchlicher und weltlicher Gewalt, aber er vergißt dabei, daß dieser Gegensatz nur ein äußerlicher bleibt, so lange Bann und Fluch noch Gewalt auf die Massen ausüben. Diesem Gegensatz wird nur unser historisches Empfinden vollauf gerecht, unser natürliches Empfinden fordert einen Kampf gleich starker Gegner, in dem sittliche Größe zu entscheiden hat, mag sie nun unterliegen oder siegen. Schlimmer aber als das ist, daß Wildenbruch mehr auf den Eindruck des Stoffes rechnet, als auf den der Kunst, daß er mit geschichtlichen Thatsachen arbeitet, statt mit Charakteren. Die Charaktere gehorchen bei ihm den Thatsachen, sie schaffen sie nicht. In dieser Richtung folgt Wildenbruch ganz den gefährlichen Spuren der Dramatik der nachschillernden Epigonen. Mit ihnen gemein hat er das Bestreben, Mängel der inneren Konsequenz, der Charakteristik durch ein Gewand schöner und tönender Reden zu verdecken. Er ist durchaus Rhetoriker, nicht Charakteristiker, er läßt mit wenigen Ausnahmen alle Personen eine Sprache sprechen, seine eigene. Steht hinter solchen Personen eine bedeutende Persönlichkeit, dann wohl uns — wer vergäße nicht gern im Don Carlos, daß sich Marquis Posa um den Kopf reden müßte, wäre nicht der Philipp dieser Szene ein anderer, als der der vorhergehenden, weil uns aus der Maske des Marquis Schillers Antlitz entgegenleuchtet! Was man aber einem Schiller verzeiht, ist darum noch nicht den Wildenbruchs erlaubt. Inzwischen sind Jahrzehnte einer reichen künstlerischen Entwicklung verflossen. Otto Ludwig hat seine Shakespere-Studien geschrieben, eine wahre Fundgrube der Erkenntnis für die Richtung, in der sich das moderne Drama zu entwickeln hat, will es anders über den Klassizismus zu einer neuen höheren Form sich durchringen. Otto Ludwig hat mit eindringendem Scharfblick erkannt, daß der Weg zum Charakterdrama führen muß. Aber er erkannte zugleich auch die Schwierigkeiten, welche der Geschmack dieser Entwicklung entgegenstellt, und er fand für die Ursachen der verschiedenartigen Wirkung Schillers und Goethe-Shakesperes auf das Publikum treffende Worte. „Goethe und die Alten sind schlicht", sagt er, „und haben die Tendenz zu dem Schlichten, ihre Werke tragen dieses Gepräge; Shakespere ist schlicht, aber er verteilt Glanz und Schlichtheit in seinen Werken aus charakteristischen Zwecken. Schiller, der erst nur dem Glanz nachstrebte, lernte mählich den Reiz des Schlichten kennen, und er wendete es dann als Putzmittel an, wie zur vollendeten Toilette auch Einfachheit gehört. Diese Wirkung thut es auch stets bei ihm, hier liegt sein ungeheurer Unterschied gegen die Alten, denen seine Braut ferner steht, als die Griechen dem Shakespere. Darum ist er der Liebling der Jugend und der Frauen, die ihrer Natur nach zu dem Glänzenden sich hingezogen fühlen; erst das Lebensalter des Mannes, welches den Sinn für das Schlichte bringt, macht für Goethe und die Alten und für die schlichten Partien bei Shakespere reif. Das Volk hat ebenfalls einen Zug nach dem Glänzenden, wenn der Glanzgewohnte, Glanzgesättigte nach dem Schlichten greift."

Wie weit sich Wildenbruch von solcher Schlichtheit entfernt, braucht nicht erst erörtert zu werden. Er selbst hat eine an das Kindliche gemahnende Freude am Glanze, die wir geradezu als naiv und deshalb als nicht unliebenswürdig einschätzen. Und er setzt sie, wie der Erfolg oft gelehrt, mit Recht auch bei seinen Zuschauern voraus; er weiß, daß die große Masse nach wie vor von der Glanzesfreude Schillers, die sich entflammt an seinem feurigen und männlichen Geiste, immer wieder berauscht, ja fast ausschließlich beherrscht wird, und daß Goethe und Shakespere in der Gunst und in dem Verständnis der Massen noch verhältnismäßig geringen Raum errungen haben. Er weiß, daß im Theater die Instinkte der Massen durch



Digitized by Google

gegenseitige Suggestion die Stimmung beherrschen. In diesem Sinne ist ihm auch Sudermann weit mehr verwandt, als er etwa mit Hauptmann Gemeinsames hat. Auch Sudermann verdankt seine Erfolge und Massenerfolge weit mehr dem äußeren Glanze, der Technik, namentlich aber einer gewissen modernen Phraseologie, als der inneren Gediegenheit und schlichten Wahrhaftigkeit. Betrachtet man die Bühnenerfolge Wildenbruchs und Sudermanns von diesem Gesichtspunkte aus, so wird man erkennen, daß es mit dem Siege der schlichten Wirklichkeitskunst auf deutschen Bühnen noch gute Wege hat. So war denn die Hoffnung der voreiligen Propheten vom Bühnenglücke Florian Geyers von vornherein trügerisch und auf falsche Voraussetzungen aufgebaut. Die Enttäuschung hätte folgen müssen, — selbst wenn Florian Geyer gewesen wäre, was er nicht ist, ein realistisches historisches Drama.

Der Gedanke, von dem Gerhart Hauptmann beim Entwerfen seiner Dramas ausging, war gewiß ein fruchtbarer, ja ein notwendiger. Schon in den Webern, die durchaus geschichtliche Tragödie sind, sprach sich die Erkenntnis aus, daß die moderne Dichtung von dem individuellen Falle zu dem Geschicke der Menschheit vordringen müsse. Die Weber sind ein solches Lied von Menschenschicksalen, das um so mächtiger ergreifen mußte, als dieses Schicksal einer vergangenen Zeit noch nicht überwunden ist. Zum ersten Male seit dem Tell ward das Volk selbst wieder der Held eines Dramas, und der Dichter hatte für diese eigentümlich geartete Aufgabe eine entsprechende Form gefunden, so sehr sie den Schulregeln der Dramaturgie auch widersprechen mag. Hauptmann, der von allen modernen deutschen Dramatikern wohl das größte Talent zur objektiven Erfassung der Dinge besitzt, trat hinter seinen Helden völlig in den Hintergrund, ja er ließ sich vielleicht vom Stoff allzu sehr beherrschen und fand das erlösende Wort des Dichters, der über die Wirklichkeit hinaushebt, nicht. Aber es war doch einmal ein großer Wurf, ein Hinausdringen über das eigene liebe Ich zu den höchsten Menschheitsproblemen, so unbequem sie diesem oder jenem sein mögen.

Und was gruppiert sich nun um die Weber herum von früheren und späteren Werken der Modernen? Man kann es nicht leugnen, der Gesichtskreis ist sehr eng, fast drehen wir uns in einem Kreise geschlechtlicher Probleme und Vererbungstheoreme. Es ist als Reaktionswirkung begreiflich, daß das graue Elend, das Los der Enterbten, das Los der Degenerierten im Drama eine absolute Herrschaft anzusprechen begann. Gegenüber dem Glanze, der sogenannten Schönheit, erscheint das Blasse, das Häßliche auf eine Zeit lang immer zunächst als das allein Wahre. Man stürzt von einem Extrem in das andere. Man sah eine Zeit lang den größten Gegensatz des Lebens im Vorderhause und im Hinterhause; der Gegensatz der Klasse, des Vermögens beherrschte die Gemüter, die soziale Tendenz, die beherrschende der Jahrhundertneige, zwang auch den Dichter in ihren Bann. Viele von ihnen waren selbst Opfer der sozialen Lage und fühlten sich als geborene Herrennaturen, nur leider nicht in der Lage, ihre Gaben auszuüben, es sei denn im engsten Kreise. Einige wenige trug der Erfolg empor, und sie gerieten in die Versuchung, mit dem, was einst ein Schrei der Not war, nun, weil es Echo fand, ein Geschäft zu beginnen. Den Glücklichen fehlte es an Nachahmern nicht, die aus der künstlerischen Methode mit unzureichenden Kräften eine Schablone machten. Dazu kam, daß das Literatentum als Lebensberuf mehr und mehr überhandnahm. Den Genossen schien das eigene Schicksal das bemerkenswerteste und einer aus Papier, nicht aus dem Leben genährten Phantasie entsprangen ungezählte Literaturhelden, kämpfende Künstler, ringende Musiker, so daß es manchmal scheinen mochte, als sei die Welt in Tintenfaß und Farbenkasten beschlossen. In diesem engen Kreise fehlte es an großen Thaten, dagegen war ein Ueberreichtum vorhanden an allerhand kleinen und kleinsten psychologischen und sittlichen Problemen, die nun aus wahren Füllhörnern auf die Menge in Gestalt von Dramen, Novellen und Romanen einströmten. Es schien die Welt zu bewegen, wenn eine Dirne zur moralischen Frau umgewandelt werden konnte, und mit echt deutscher Philisterhaftigkeit dünkte man sich groß, das Ungewohnte, Unerlaubte kühn und keck in die Welt zu schreien. Seht, was ich für ein freier Kerl bin! Dabei verwechselte man Freiheit mit Ungezogenheit, Wahrheit mit Behauptung. Alle diese Auswüchse des modernen Literatur-Hexensabbaths, der sich wer weiß was dünkte und über die Größen der Vergangenheit keck hinwegspringen zu können meinte, drangen auch in das Drama ein, und es wird viel Zeit kosten, sie wieder auszumerzen. Wir wollen das Tüchtige, das geleistet worden, durchaus nicht verkennen. Das Losungswort „Wahrheit" war, wenn es richtig befolgt wurde, entschieden das Wort der Zeit auch dem Drama gegenüber, das von der Tradition der Bühnenroutine, der Sensation nach französischen Mustern, beherrscht wurde. Nirgends leichter als auf der Bühne mit ihrem geborgten Glanze bürgert sich als Wirklichkeit ein, was einmal gefiel, von keinem Punkte aus scheint der Weg zur Natur schwerer zu finden als von der Bühne aus, deren grelle Schlaglichter die Augen blenden. Die Rückkehr zur Natur, zur Schlichtheit war geboten. Aber abgesehen von wenigen



Digitized by Google

Ausnahmen fand man keine Wahrheit, wenigstens keine allgemeine, man war selbst wieder Partei geworden und engte sich durch Voreingenommenheiten das Bild der Welt wieder ein. Fast ausschließlich blieb man in einer kleinbürgerlichen Welt, in deren Kreise die Klänge aus dem Streben und Ringen der Menschheit nur leise und verschwommen drangen. Man ward Nörgler, Pessimist und verlor das Auge für das Allgemeine. Insbesondere fehlte der geschichtliche Blick, das Erfassen der Gegenwartsprobleme aus einer weitblickenden Erfahrung, und man hatte die Folgen des absichtlichen schroffen Bruches mit der Vergangenheit an eigenem Leibe zu verspüren. Ohne Anlehnung an Muster ging es nicht ab, und da man die eigenen verschmäht und der Namen Lessing, Goethe, Hebbel, Ludwig nicht gedacht, griff man zu fremdartigen, verkannte vielfach deren nationale Bedingtheit und Eigenart und nahm sie kurzsichtig als „germanische" an. In diesem Sinne irrte man sich namentlich an Ibsen, man gewöhnte sich die Welt durch die Brille dieses nordischen Sonderlings anzusehen und verlor die Fühlung mit dem Empfinden des eigenen Volkes, das doch ein wenig freier, größer war, als das dekadente Geschlecht, das Ibsen schildert. Das mehr wissenschaftliche, als künstlerische Interesse, das man an den psychologischen und pathologischen Vorgängen in der Mehrzahl der Ibsenschen Dramen nahm, wirkte durchaus irreführend. Man strebte mehr nach Erkenntnis als nach Gestaltung, war mehr Forscher als Dichter, und zwar suchte man wiederum mehr das Individuum zu erforschen als den Sinn des Lebens auszudeuten. Es kam eine Zeit der Entdeckungsreisen, die jetzt noch nicht beendet ist. Schien doch plötzlich das Heimische, mit dem man blind in den Tag gelebt zu haben vielleicht nicht mit Unrecht meinte, als ein Fremdes, Ungewohntes, dem gegenüber man es für notwendig hielt, wieder sehen zu lernen und zu lehren. Das letzte Jahr hat uns eine ganze Reihe von Entdeckungsberichten aus dem Lande der modernen Frauen gebracht. Diese erkenntnistheoretische Kunst ist auch auf die Bühnen gedrungen, wo sie am wenigsten geeigneten Raum findet. Wie alle Kunst, so fordert vor allem das Drama nicht Erkenntnis des Lebens, sondern das Leben selbst. Das moderne Drama wird erst dann reif sein, wenn es von der Erkenntnis zum Leben selbst fortgeschritten ist, wenn es nicht mehr lehren, sondern unmittelbar ergreifen will. Hauptmanns Drama Florian Geyer ist auf der Stufe zwischen Erkennen und Leben stehen geblieben. Es ist weit mehr das Werk eines sorgsamen Kulturhistorikers als das eines Dichters und bereitet daher den Genossen vom historischen Fach weit mehr Genuß als dem eine Dichtung suchenden Leser. Wir sind weit entfernt davon, dem Erkennen den Krieg zu erklären, wir *fordern* es als Bedingung des künstlerischen Schaffens; sobald aber das Schaffen beginnt, muß das Erkennen überwunden, das Erkannte so sehr in Fleisch und Blut des Dichters übergegangen sein, daß der Schaffende frei und nach den höheren Gesetzen des Kunstwerkes mit ihm schalten und walten kann. Zu dieser Freiheit des Beherrschens ist Gerhart Hauptmann, wie so viele seiner modernen Mitkämpfer, in Florian Geyer nicht vorgedrungen, er sah nur das Zeitbild — und zwar mit einer Schärfe und Genauigkeit im Detail, die Staunen erregt, — aber nicht das Kunstwerk, es gelang ihm nicht, sich von dem Stoff zu emanzipieren und von der Wahrheit der Einzelbeobachtung bis zu jener Höhe der künstlerischen Auffassung sich emporzuschwingen, der die Dinge in der richtigen Perspektive erscheinen. Es ist nachgerade kaum mehr zu begreifen, wie Irrtümer über die Grenze der Kunst so beharrlich festgehalten werden können, wie von vielen Modernen. Jeder Künstler ist gezwungen, eine Auswahl zu treffen, vor allem der Bühnenkünstler, der an die Grenzen des Raumes und der Zeit und an die szenischen Mittel gebunden bleibt. Sich diesen Beschränkungen beugen, heißt noch lange nicht der Natur, der Wahrheit etwas vergeben, sondern nur das Wesentliche von dem Zufälligen, das Sein von dem Scheinen trennen. Mögen Maler immerhin einen Wald malen, dessen Baumkronen man nicht sieht, oder Menschen, deren Rumpf den Bilderrahmen zerschneidet, — die Bühne verträgt derartige Experimente der Willkür, ein Abschneiden der Handlung, der Charaktere nicht, sie fordert strenge Innehaltung der durch die Verhältnisse gegebenen künstlerischen Bedingungen. Es ist nicht abzusehen, warum nicht auch die moderne Wahrheitskunst, so lange sie nur wahrhaftig bleibt, diesen Regeln sich beugen, aus ihnen Vorteil ziehen sollte, ohne ihr Wesen zu verleugnen.

Die Verkennung dieser Gesetze hat Florian Geyer neben der Unfreiheit des Dichters gegenüber seinem Stoffe den schwersten Schaden gethan. Das ist um so mehr zu bedauern, als der Versuch, historische Geschehnisse von allgemeinster Bedeutung für die Menschheit im modernen Sinne im Drama zu verwerten, des entschiedenen Beifalles würdig ist. Hier ward ein Schritt aus der Enge in die Weite gethan, der als solcher, obwohl er nicht zu dem höchsten Ziele führte, vorbildlich bleiben wird. Weite und Größe des Blickes, Allheit der Empfindung, Gefühl für Licht und Schatten, Ablegung gesellschaftlicher, politischer und künstlerischer Vorurteile, Zurückgehen zu den frischen Quellen echt deutscher realistischer Kunst, das ist es, was unseren modernen Dramatikern not thut!

**Leonhard Lier.**



Digitized by Google

# Rundschau.

## Dichtung.

• Schöne Literatur.

Fortunat. Ein Volksschauspiel in fünf Aufzügen nebst einem Vorspiel von Julius Grosse. (Wien, Verlag des „Deutschen Dichterheims".)

Der alte Volksbuchstoff von Fortunat und seinem Säckel birgt ohne Zweifel den Vorwurf zu einem gewaltigen Drama, was schon daraus hervorgeht, daß er die Phantasie der Dichter der verschiedensten Nationen, so des Engländers Dekker, unseres Hans Sachs, Tiecks, Chamissos, Raimunds, bereits in Schwingung gesetzt hat. Es ist auch ein in hohem Grade moderner, dem Zeitalter des Kapitalismus angemessener Stoff, er enthält sozusagen die ganze Komödie und Tragödie des Mammons, und da wundert es mich eigentlich, daß nicht einer unserer Märchendramendichter und Symbolisten auf ihn verfallen ist. Aber einer unserer Alten, Julius Grosse, hat das Prävenire gespielt und ein bereits in den fünfziger Jahren im Anschluß an das Märchendrama Raimunds im Rohbau vollendetes Werk neu überarbeitet herausgegeben, das wohl den Anspruch, die für unser Zeitalter beste Behandlung des Stoffes zu sein, erheben darf. Gegen die früheren bezeichnet es jedenfalls einen bedeutenden Fortschritt. Grosse hat zunächst die epischen Elemente des Stoffes, die beispielsweise Tieck noch bestehen ließ, mit glücklicher Hand entfernt, er hat ihn vereinfacht und vertieft, indem er Fortunat für den Glückssäckel seine Seele verkaufen und gleich in Pfand geben läßt, und die verhängnisvolle Frucht zu der Frucht vom Baume der Erkenntnis macht, die jedes Menschen eigenste Natur in äußerlichen Kennzeichen hervortreten (bei Raimund nur die Nasen wachsen) läßt, er hat ferner die Handlung in Deutschland lokalisiert und eigene Erfindungen und Gestalten von bemerkenswerter Selbständigkeit (unter denen ich nur die treue Elsbeth erwähne) hinzu gethan. Grosses Drama entrollt eine Fülle bunter Bilder und enthält lyrische, humoristische und auch gedankliche Partieen von großem Reiz. Trotzdem aber alle Elemente eines Volksschauspiels da sind, ist das Werk doch eher Literaturdrama im guten Sinne; Goethes „Faust" und Shakesperes romantische Komödien sind nicht ohne Einfluß darauf geblieben, ja, man kann es geradezu als Grosses „Faust" bezeichnen, wenn man den Satz, daß jeder Dichter danach strebt, seine Weltanschauung in einem Werke womöglich vollständig niederzulegen, für richtig hält. Jedenfalls verdient das Drama die Aufmerksamkeit der Literaturfreunde. Eine gute Wirkung von der Bühne herab ist wenigstens nicht ausgeschlossen. Adolf Bartels.

Unter uns Junggesellen. Freie Geschichten von Georg Freiherrn von Ompteda. (Berlin, F. Fontane & Co.)

Man hat, soviel ich weiß, bisher noch nie davon gesprochen, aber es ist so: Unsere Literatur ist unter dem Einflusse der jüngsten Bewegungen auch weltmännischer, im guten Sinne, geworden. Selbst bei den besten Dichtern früherer Zeiten hatte man gelegentlich den Eindruck, daß sie zu viel in Büchern lebten, wenn aber der Durchschnitt, mochte er nun dem jungen Deutschland von 1830 oder der Feuilletonistenschule von 1870 angehören, einmal geistvoll und lebensgewandt thun wollte, so kam meist schreckliches Zeug zum Vorschein. Heute haben wir einige Schriftsteller, die sich auch mit der Feder wie im Salonrock zu bewegen verstehen und Fremden wie Maupassant und Kielland, wenn auch nicht an Talent, so doch wenigstens an weltmännischer Sicherheit gleich kommen. Zu ihnen gehört auch Ompteda, wie jeder, der die vorliegende Geschichtensammlung liest, ohne Weiteres zugeben wird. Mag er die aristokratischen Lebemännerkreise, mag er sächsische Bauern schildern, immer geschieht das mit jener leichten und sicheren Manier, die selbst da, wo Bedenkliches und Bedenklichstes gestaltet ist, noch Behagen beim Leser aufkommen läßt. Es sind tolle Sachen unter diesen freien Geschichten; „Voßstraße 87" beispielsweise streicht beinahe an die Grenze des Ekelhaften, wie die „Strandkanone" an die des Rohen, „Alle neune", die sächsische Dorfgeschichte, enthält Sittenzustände, die im Grunde grauenhaft sind, aber eben die flotte Manier Omptedas und dazu freilich sein Humor lassen uns alles ertragen, ja verschaffen uns wirkliche Ergötzung. Wir haben in Ompteda und verwandten Talenten die Leute vor uns, die der Einseitigkeit des konsequenten Naturalis[illegible] am glücklichsten entgegengewirkt und unserer Belletristik (nicht unserer Dichtung) die „Konkurrenzfähigkeit" mit der modernen und mondänen des Auslandes nach und nach errungen haben.

Adolf Bartels.

Sein Ich. Roman von Emil Roland. (Berlin, W F. Fontane & Co.)

Die Preziösen sterben auch nicht aus in den Literaturen der Kulturvölker, es brauchen ja nicht immer précieuses ridicules zu sein. Emil Roland, eine Dame, deren Pseudonym, glaube ich, der neueste Kürschner schon enthüllt, ist zuerst mit zwei Gedichtsammlungen aufgetreten, ganz anständigen Versen, soviel ich mich entsinne; es besteht aber gerade für die Dichterin, die sich zur Prosa wendet, die Gefahr dem Preziösentum zu verfallen, wenigstens zunächst, was ich hier wohl nicht psychologisch des Näheren zu entwickeln brauche. Wenn Emil Roland von dem „Königtum, wie es nicht die Herren der Erde, nur die Herren der Berge (gemeint sind die hohen Berge) repräsentieren," von „Melodien der neuen Musiksterne, Zaubertönen von den Harfen Smetanas, Leoncavallos", von „Almen, wo kleine Sennbuben mit weltunkundigem Auge ihr Pflanzendasein leben", von der „Proteus-Erscheinung der Politik, für die man eine intensive Vorliebe hat", redet, so ist das unleidlich preziös. Ich muß jedoch gestehen, daß ich nur in den ersten Kapiteln des Romans auf solche Stilblüten geachtet habe, später fesselte mich die Geschichte. Held und Heldin sind nämlich gut beobachtete und nicht ohne Kunst dargestellte Dekadenz-Charaktere, auch die Nebenpersonen gewinnen größtenteils Leben. Wenn auch die charakteristischen Schwächen des Frauenromans nicht fehlen, wenn sich einem der Vergleich mit Ossip Schubin im ganzen und einzelnen oft genug aufdrängt, eine bestimmte Selbständigkeit, ein eigenes Talent kann man Emil Roland doch nicht absprechen. Aber das Preziösentum, das ja auch schon im Titel steckt („Sein Ich" soll nämlich „der Egoist" heißen), muß die Schriftstellerin überwinden, um vorwärts zu kommen. Adolf Bartels.



Digitized by Google

Der kleine Finger und anderes in Prosa. Von John Henry Mackay. Zwischen den Zielen: Erster Band. (Berlin, S. Fischer, Verlag. Mk. 1.50.)

„Unter dem Titel »Zwischen den Zielen« gedenke ich von Zeit zu Zeit meine kleineren Arbeiten in Prosa, entstanden zwischen umfassenden Werken, »den Zielen meines Lebens«, zu vereinigen, und damit sowohl die abgebrauchten Benennungen, wie Novellen 2c., als auch die selten zu so verschiedenen gefundenen und ausgeführten Stoffen passenden und sie kennzeichnenden Gemeintitel zu vermeiden.

Berlin, Frühjahr 1896. John Henry Mackay."

Es steckt eine köstliche Naivetät in diesem kurzen Vorwort, so daß ich mich nicht enthalten konnte, es mitzuteilen. Also Mackay weiß ganz bestimmt, daß die dicken Werke die Ziele seines Lebens sind, er sieht sie womöglich schon alle schön gebunden auf dem Bücherbrette stehen und freut sich im Voraus ihrer Goldtitel. Beatus ille! Von den hier gebrachten Skizzen — Mackay hätte ruhig diese „abgebrauchte" Benennung auf diese Arbeiten anwenden können ist die beste und rührendste, „Hans mein Freund", schon in dem Flaischlenschen Sammelband „Neuland" veröffentlicht; „Der kleine Finger" ist keine üble Nachahmung Edgar Poes, „Da erinnerte er sich plötzlich" zeichnet sich durch starke, lokal entschieden trefflich gefärbte Empfindung aus, der Rest ist nichts. Auch dieses Bändchen bestätigt wieder meine Ueberzeugung, daß Mackay von Haus aus ein hübsches, liebliches, zartes Talent ist, das überall, wo es sich an Großes wagte, zum Zwingen genötigt war. Aber Maurice Reinhold von Stern singt:

„Bald lobt man Dich, bald mag man Dich nicht leiden,
Kritik, die Närrin, sie begriff Dich nie!
Doch nimmer gönn ichs niederm Federvieh,
Sich an des Adlers stolzem Weh zu weiden!"

Da habe ichs also!

Adolf Bartels.

### * Schriften über Literatur.

Verdeutschungsbücher des Allgemeinen Deutschen Sprachvereins. VII. Die Schule, Verdeutschung der hauptsächlichsten entbehrlichen Fremdwörter der Schulsprache, bearbeitet von Dr. Karl Scheffler, Gymnasialoberlehrer in Braunschweig (Berlin, Allgemeiner Deutscher Sprachverein).

Die Verdeutschungsbücher des Sprachvereins sind geeignet, viel Gutes zu stiften im Sinne der Reinigung der deutschen Sprache von entbehrlichen Fremdwörtern. Denn es ist kein Zweifel: viele sündigen bloß aus alter Gewohnheit, aus Bequemlichkeit und weil sie nichts Besseres für die Fremdwörter wissen. So enthält auch das Scheffler'sche Verdeutschungsbuch auf 67 Seiten überwiegend Gutes und Brauchbares. Leider hat sich aber der Verfasser in Uebereinstimmung mit sonstigen maßgebenden Persönlichkeiten zu dem verfehlten Grundsatze bekannt, „das bereits Übliche zu bringen und mehr oder weniger willkürliche Neuerungen auszuschließen". Das ist sehr zu beklagen. Denn in den Kreisen, in denen das Buch wirken soll, wird man diese Vorschläge als maßgebend ansehen, und damit hat der Sprachverein als Hüter des Üblichen sich zum Bewahrer alter Irrtümer und pädagogischer Ungeheuerlichkeiten gemacht. Solche verfehlte Verdeutschungen sind namentlich in der Grammatik zu verzeichnen, z. B. „Zeitwort" für Verbum statt des schon weithin „üblichen" „Thätigkeitsworts"; jeder vernünftige Junge sagt natürlich: „gestern," „heute" usw. sind Zeitwörter; diese vernünftige Ansicht wird ihm dann mit Spott und Hohn ausgetrieben, weil man nicht anerkennen will, daß die Anschaulichkeit der grammatischen Kunstausdrücke ihren höchsten Wert ausmacht. Ebenso verfehlt sind die Verdeutschungen „zielend" und „nicht zielend" für die ebenso schlechten Fremdwörter transitiv und intransitiv. Man denke nur: sagt man: „ich unterstütze meinen Vater bei seiner Arbeit", so ist der Vater das Ziel meiner Thätigkeit; ich helfe ihm, so ist er nicht das Ziel. Sagt man: ich gebe dem Knaben einen Schlag, so soll der Schlag das Ziel des Gebens sein, während natürlicher Weise der Knabe das Ziel des Schlagens ist. Zur Unterstützung solchen Unsinns kommt man durch die sorgsame Bewahrung des „Üblichen". Daß es für tenuis, media und aspirata keinen genügenden Ersatz gebe wird dem Verfasser jeder bestreiten, der sich mit der Lautlehre wissenschaftlich beschäftigt hat. Das ungeheuerliche Wort „Mitvergangenheit" für Imperfectum gibt sogar bei Lehrern, wie ich aus Erfahrung weiß, Anlaß zu schlimmen Mißverständnissen. Man kann nur wünschen, daß der Allgemeine Deutsche Sprachverein von jenem verhängnisvollen Grundsatze bald zurückkomme.

Paul Schumann.

## Theater.

### * Wichtigere Schauspielaufführungen.

Dresdener Bericht.

Als vor mehreren Monaten in einer Wochenschrift eine Novelle von Hermann Sudermann, „Indische Lilien", erschienen war, die darin gipfelte, daß ein alternder Galan, der den Damen seiner Gunst nach verschwärmter Nacht einen Strauß indischer Lilien zu übersenden pflegte, von einem jungen Kraftburschen verdrängt wurde, da äußerte ein warmer Verehrer des Dichters der „Heimat", er verstehe nicht, wie Sudermann ein Genügen daran finden könne, so leichte Boulevardlektüre zu schreiben. Hätte dieser Mann damals die drei neuen Einakter Morituri gekannt, die in Berlin und Wien und wenige Tage darauf am Dresdener Hoftheater das Lampenlicht begrüßten, so würde ihn diese Beweglichkeit des Sudermannschen Talentes gewiß weniger überrascht haben. Tieferblickende haben schon längst erkannt, daß es für den Dichter des Vorder- und des Hinterhauses eine Weltanschauung nicht gebe, daß er zwischen der Moral des Obersten Schwartze in der Heimat und der der heimkehrenden Magda hin- und herschwanke. Fast alle seine Dramen fußen auf dem Widerspruch zweier Lebensanschauungen, und in keinem hat er uns zu einer höheren Philosophie emporgeführt, als zu der bei näherem Zugreifen aalglatt entschlüpfenden seines Kaffeegrafen in der „Ehre". Dieses Irrlichtern zwischen Rechts und Links ist ja auch das eigentliche Charakteristikum seines Romanes: „Es war". Sudermanns Verehrer finden hierin eine Größe, sie feiern den objektiven Dichter, der das Weltbild zeichne, wie es ist, und doch irren sie. Denn es ist unverkennbar, daß Sudermann, der zwei Naturen in sich hat, in dessen Brust sich, wenn wir ihm das zutrauen wollen, zwei Lebensanschauungen bekämpfen, eine philiströse, wie er sie nennen würde und eine „moderne", von Nietzsche beeinflußte, — es ist unverkennbar, daß er in seinen Werken bald mit der Tugend bald mit dem Laster liebäugelt, so daß er den Frivolen sagen kann: „Seht, hier habt ihr, was ihr wünscht", und den Tugendsamen:



Digitized by Google

„Ich bin der fromme Sudermann". „Seht hier die indischen Lilien am Busen der übernächtigen Sünderin, seht dort den ehrenfesten Obersten Schwartze! Ich kann alles und was ihr verlangt, machen wir, machen wir. Ich bin ein guter Mann und lasse mit mir handeln". Es bedarf keines Wortes, daß ein Dichter, dem die Einheitlichkeit der Person mangelt, der keinen höheren Standpunkt erreicht hat, die Dinge zu betrachten, sondern immer unter ihnen steht, nicht das Zeug hat, ein Dichter des Volkes zu werden, so laut es ihm auch im Momente zujubeln mag. Es ist andererseits begreiflich, daß, wer in seinen Anschauungen einem schwankenden Lichte gleicht, als Künstler keinen festen, persönlichen Stil gewinnen kann. Der Stil ist der Mensch, und so ist bei Sudermann bald Marlitt, bald Kotzebue, bald Heine, bald Zola, bald Ibsen zu finden, der Eklektizismus in der größten Mannigfaltigkeit. So kann es nicht verwundern, daß das Widerspruchsvolle der Sudermannschen Neigungen in allen seinen Werken zum Ausdruck kommt. In dem großen geschlossenen Drama ist es schwerer zu erkennen, um so leichter aber in den knappen Formen der drei Einakter, deren Ruhm von Berlin aus so eifrig verkündet wird. Hier war Sudermann so unvorsichtig, die Zerissenheit seines künstlerischen Ichs coram publico zu enthüllen, verleitet durch den Reiz des Machenkönnens. Ein Thema zu variieren, verlockt den Künstler, nur muß hinter den Variationen ein Thema und ein Künstler stehen. Das Thema lautet: „Morituri", Männer in der Todesstunde, die Variationen sind betitelt: „Teja", „Fritzchen" und „Das Ewig-Männliche". Wie stirbt ein Held, wie ein — Verzeihung! — Gardelieutenant, wie ein Künstler?

Teja, der Gotenkönig, geht mit Begeisterung in den Tod, er stirbt für sein Volk und ersehnt den ruhmreichen Tod im Kampfe. Die Szene ist nicht ohne Geschick angelegt, sie ist von Heldengeist durchweht, aber Sudermann belastet sie mit etwas, was ihr an sich fremd ist, mit dem, was ihm aber stets nahe liegt und woran, wie er später geschmackvoll sagt, alle Männer sterben, mit dem Weibe. Teja ist Weiberfeind, aber in dieser Verfassung kann ihn ein Sudermann nicht sterben lassen. So muß er denn vermählt werden, in einer Stunde, in der nichts ferner liegt, als Trauung und Hochzeitsschmaus. So unwahrscheinlich es ist, es wird gemacht. Alsbald nach der Vermählung schickt Teja das Weib weg, er kann es nicht brauchen, wo der Tod vor den Thoren des ausgehungerten Gotenlagers steht. Bis dahin ist alles in einem einheitlichen Stil, hart, trotzig, todesernst. Aber es gibt Mütter, die ihre Schwiegersöhne in der Nacht nicht hungern lassen wollen, und sie senden dem einsamen Sohne die Tochter, damit sie ihn speise. Balthilda, das verschmähte Weib, sucht den rauhen Gatten im Zelte auf. Ein Hauch schwüler Sinnlichkeit kommt mit ihr herein, wir denken an die indischen Lilien. In dem Helden Teja regt sich der Mann, aber seid ohne Angst: Sudermann weiß, was er dem Publikum im Theater schuldig ist. Er verschleiert den Ernst mit kindlicher Spielerei. Teja, der männermordende, entdeckt plötzlich seine Kinderseele. Ueber der Szene lächelt der selige Halm, ist er nun doch, wer hätte es geglaubt, bei den modernen Realisten zu Gnaden aufgenommen! Aber Ingomar-Teja wird wieder Sohn der Wildnis, die romantische Szene der Liebeständelei zwischen Löwe und Lamm hat ihren Zweck erfüllt — und wie heißt es in einem alten Soldatenliede? „Wir müssen sterben, wir müssen sterben — mit Hurrah!" Thun wir also! Nur muß vorher Teja eine Banalität noch los werden und dem Publikum versichern: es ist schade um uns, die Goten.

Wie aber stirbt der Gardelieutenant? Krieg gibt es nicht. Also Duell! Fritzchen ist ein junges Blut; ein allzu gelehriger Schüler seines Vaters, eines galanten Majors a. D., hat er kecke Vertraulichkeiten zu der Frau eines Anderen mit der Reitpeitsche büßen müssen. In einer eng geschürzten Szene erfahren wir diese Geschichte, lernen den vorurteilsvollen Vater, die schwache Mutter, die hilflose Braut, den sauberen Herrn Sohn kennen. Er kommt, um Abschied zu nehmen, er will sich im Duell erschießen lassen. Nur Vater und Braut sind eingeweiht. Die dumpfe, erdrückende Situation ist der Träger des Effektes, sie ist mit den knappsten Mitteln wirksam herausgearbeitet. Weiter aber wüßten wir dem Einakter nichts nachzurühmen. Das Ganze ist billige Sensationsarbeit.

Nun aber kommt der Dichter Sudermann, er schreibt ein Spiel in Versen und in Kostüm. Die Lorbeeren der Lindau, Schönthan-Koppel-Ellfeld und Fulda ließen ihn nicht schlafen. Das Barockkostüm hatten diese noch nicht benutzt, also barock! Als neue Sensation ist ein lebender Amor aufgehängt am Thronbaldachin der liebesdurstigen, gelangweilten Königin. Um sie herum ist eine Schaar von Gecken gruppiert, von faden Hofschmeichlern, welche die beiden bevorzugten Lieblinge der Königin aufeinander hetzen, den Maler und den Marschall. Zu dem erhofften Duell zwischen beiden kommt es jedoch nur zum Scheine, denn sie beschließen, die Neigung der Königin zu erproben, indem einer von ihnen scheinbar fällt. Die Königin zeigt sich dabei in demselben schlechten Lichte wie die Bäuerin des Hans Sachs an der Bahre ihres totgeglaubten Gatten. Die beiden Liebhaber räumen das Feld, und „das Ewig-Männliche" am Hofe wird nur noch ein dummer Kammerherr vertreten. Wollte Sudermann in diesem Versspiel auf den Bahnen des Fuldaschen Talisman wandeln und den Hof verspotten, an dem wahres kriegerisches und künstlerisches Verdienst gering geachtet werden, oder wollte er sagen, der Künstler brauche den Tod nicht zu scheuen, weil er unsterblich sei, oder wollte er beides zugleich sagen? Das Spiel läßt mit seinem spitzfindigen Dialog und mit dem recht humorlosen Spott auf das Hofzeremoniell der Deutungen so viel zu, daß man auch hier sagen kann, der Verfasser habe nicht Farbe bekennen wollen. Trotzdem springt aus dem Kleeblatt der drei Morituri die Erkenntnis von der Vielfarbigkeit des Sudermannschen Talentes heraus, von der keine Farbe den Verheerungen der Zeit wird Widerstand leisten können. Denn alle sind mehr oder weniger unecht.

Leonhard Lier.

### Berliner Bericht.

Die beiden Hauptereignisse der beginnenden Spielzeit stehen in einem merkwürdigen Gegensatz.

Zuerst habe ich vom „Theater des Westens" zu sprechen. Wenn es nach dem Sinn der Unternehmer gegangen wäre, müßte man jetzt folgendes sagen: Endlich hat Berlin sein vornehmes großes Theater, auf das man nun schon ein Menschenalter wartet. Es liegt nicht in Berlin C und nicht in Berlin N, wo die meisten der bisher besuchten Theater zu finden sind, sondern in Berlin W, wo die Leute wohnen, welche ins Theater gehen. Dieser Lage entsprechend, ist seine Ausstattung in dem vornehmsten Stile gehalten, und man bewundert dort architektonische



Digitized by Google

Schönheiten, wie sie bisher überhaupt kein deutsches Theater hat aufweisen können. Eine Reihe erster Künstler sind engagiert, um die Aufführungen auf der Höhe besagter Architektur zu halten. Die gewaltige Größe der Bühne ermöglicht die ganze Entfaltung moderner Technik und die angenommenen Dramen bürgen für die literarische Hochstellung. Zugleich aber wird das Theater keinen kapitalistischen Selbstzwecken dienen, es wird ein Volkstheater im guten Sinne des Wortes sein. Die Plätze (es sind 1800, eine Zahl, die kein zweites Berliner Theater erreicht) werden billig und so angelegt sein, daß man von jedem aus einen gleich guten Blick auf die Bühne genießt.

Das war der Plan. Die Wirklichkeit ist nun folgende. Berlin besitzt sein Charlottenburger Theater. Wie der Bau auf Charlottenburger Gebiet liegt, so hat auch seine Kunst einen Charlottenburger Charakter. Ich will nichts böses auf die Schwesterstadt Berlins sagen, ich will nur charakterisieren. Charlottenburg ist eine Großstadt und dabei die Vorstadt einer Weltstadt: das mußte einen interessanten Charakter prägen. Provinzielles mit Mondänem gemischt, Parvenütum mit angenommenen Geberden des Amerikanismus und Bürgerlichkeit in der Maske des Tiergartenviertels. So ist das Theater, so sind seine Darbietungen. Der Bau, ein neues Werk Meister Sehrings, ist strebsam wie ein Genie, und dann wieder arm, wie ein Kleinbauer. Er hat eine Fassade in der pikantesten französischen Renaissance, aber sie ist teilweise aus unechtem Material; der Bühnenbau ist in einem malerischen Burgstil, dem alten Sehringstil, aufgeführt mit Turm und Thor, dem Charlottenburger Wappen als Krönung, mit Brücken für die Kulissenschiebung ins Magazin, mit Schornsteinen, die als Wartürme dekorirt sind — aber diese ganze Schauwelt ist mit der zierlichen Renaissance des Fassaden-Baues in keinen Zusammhang gebracht. Im Innern steht das Proszeniumsbild in ähnlichem Widerspruch zum Zuschauerraum: dort ein wunderbarer gelbsammetner Vorhang mit silbernem Spitzenbesatz, darüber eine großgedachte zeltartige Draperie vor Spiegelflächen, daneben stolze durchgebaute Bogen im Material des Vorhangs ausgeschlagen, das hier mit weißgoldenem Brokat gefüttert ist — und auf der Seite des Zuschauers nüchterne Ränge, welche die neue Konstruktion des völligen Stützenmangels ästhetisch nicht zu lösen wissen. Darüber ein konventionell mit dem „Zug der Künste nach Charlottenburg" bemalter Plafond. Wunderbare Umgänge um Parket und ersten Rang, dort in Holz und Gewebe, hier in weißem Marmor mit mattvioletten Plüschsäulen, darin eine märchenhafte Beleuchtung von Hunderten von Kassettenglühlämpchen — aber geht man weiter ins Foyer und klopft auf die marmorierten Tischplatten, die auf alten Unterteilen ruhen, so hört man, daß sie aus Holz sind. Geschmackvolle Fenster neben geschmacklosen Bildern und eine Unruhe im Stil, die aus den verschiedenen zusammengekauften dekorativen Dingen stammt, unter denen die bequemen Lederfessel des alten Reichstags als Parketsitze die merkwürdigsten sind.

Wenige Tage vor der Eröffnung dieses größten und originellsten Theaters von Berlin ist eine Broschüre erschienen, in der ein hinausgeworfener Direktor der erstaunten Mitwelt auseinandersetzt, wie dieses Dreimillionen-Unternehmen ohne einen Pfennig Besitztum, ja ohne Anzahlung auf die Grundstücke zu Ende geführt worden ist. Der grandiose hohle Schwindel modernen Gründertums ist die Atmosphäre der Eröffnungsfeier, und die unerhörten Klatschereien der Broschüre, welche unter die öffentlichen Personen wie Dezimirungen dreinfahren, liegen den Besuchern in den Nerven. Ein Publikum in Frack und Dekolletirung füllt die strahlenden Räume. Die Namenlosen unter ihnen machen sich breit; die aber einen Namen haben, bleiben in den Winkeln — man erfährt erst den nächsten Morgen aus der Zeitung, wer eigentlich das Berliner Elitepublikum bildet. Man setzt sich auf die bequemen, mit Charlottenburger Wappen gezierten alten Lederstühle, um den ersten Rang zieht sich die Kette heller Frauenkostüme, ohne von einem schwarzen Frack durchbrochen zu werden, der Kronleuchter, eine Lyra, durch die die Phantasie fährt, erlischt, der gelbe Sammetvorhang teilt sich, ein bemalter zweiter Vorhang in der zweiten Hauptfarbe des Hauses, mattlila, wird sichtbar, er hebt sich, und das Holger-Drachmannsche Märchen „Tausend und eine Nacht" beginnt zu langweilen. Schlechte Schauspieler, unter denen der recht kunstlose Komödiant Ferd. Bonn der berühmteste ist; falsche Rollenbesetzungen; provinzielle Regie; und eine Ausstattung, die zu dem dekorativen Genie Sehrings in geradem Gegensatz steht. Die Achtung vor dem Namen Drachmann reicht aus, um den letzten Zipfel der Nachsicht gerade noch über das Ende dieses kindlichen und schwachen Märchenspiels hinüberzuziehen. Wen man zuletzt ruft, ist Sehring. Sehring kommt und dankt von der Bühne, über die Leiche des Direktors und Regisseurs Witte-Wild hinweg. Die Empfindung, Sehring rufen zu müssen, war nach den baulichen Triumphen des Hauses eine richtige und war nur eine Ausführung der Unikum-Inschrift, die an der Fassade mit Riesenlettern verkündet: Hanc domum artis colendae causa condidit anno 1896 Bernhard Sehring. Aber es war doch ein Augenblick von überwältigender Ironie, nach der ersten Eröffnungsvorstellung eines Berlin-W-Theaters — den Baumeister schließlich mutterseelenallein danken zu sehen.

Acht Tage später kam die zweite Erstaufführung. Man hatte ein Lustspiel von Wolfgang Kirchbach, „Jung gefreit", gewählt. Ein Stück von so bodenloser Unfähigkeit, daß ich nicht begreife, wie ein Mann von literarischem Ruf das hat herauslassen können, und daß ich bitten muß, mir jedes Eingehn auf dieses Gemisch von Dilettantismus und krampfhafter Frivolität zu erlassen. Auch hier kam die beste Komödie nach dem Schluß. Die Schauspieler zerrten unter dem Gejohle und Gezische der Zuschauer den armen Dichter hervor, er wurde das Opfer eines herzzerreißenden Mißverständnisses. Die Komödie that einem in der Seele weh. Wie hat es soweit kommen können? Wie ist eine Direktion möglich, die solche Stücke fördert? Wie ahnt man so wenig, daß man in genau entgegengesetzter Richtung von den Idealen dieses vornehm sein wollenden Hauses dahinrast? Ehe man den öffentlichen Spott noch derber zu fühlen bekommt, sollte man sich beschränken und unter Aufgabe aller hohlen Ideale ein besseres Volkstheater einrichten im Sinne des „Berliner Theaters", das eine Meile davon entfernt ist. Es wäre nicht das erste Mal, daß „schöne" Theater in Berlin ihre Ideale abspannen. Es ist allen „schönen" Theatern hier so gegangen, weil sie immer auf einer unlösbaren Gleichung zwischen Publikum und Literatur gebaut waren.

Indessen blüht das „häßlichste" aller Theater, das „Deutsche", dessen Morituri-Aufführung den anderen Markstein der beginnenden Spielzeit bildet. Von den drei Sudermannschen Einaktern hören diesmal unsere



Digitized by Google

Leser im Dresdener Bericht. Worauf ich hier nur hinzuweisen habe, das ist der Glanz der Darstellung im „Deutschen Theater“. Die Aufführung des „Fritzchen“ ist die beste Schauspielleistung, die ich mich jemals erinnere, gesehen zu haben. Es war auch nicht ein falscher Zug darin, auch nicht ein Mätzchen, und der Vorhang hob und senkte sich vor einem Stück Leben, das gleichsam blutete. Wie schwer war diese Selbstverständlichkeit des Lebens gerade hier zu erreichen, wie reine Künstler mußten diese Kainz, Nissen, Sauer, Meyer und Sorma sein. Auch die Hohlheit von „Teja“ und der Flitter des „Ewig-Männlichen“ wurde von der Darstellung soweit über alle Gefahr gehoben, daß man den ganzen Sieg des jungen Berliner Schauspiels verstand — den Sieg, welchen es an diesem Abend über die Wiener Unfähigkeit davontrug, die die klügsten Stücke, die Sudermann geschrieben, um dieselbe Stunde zu Fall bringen konnte. Dazu bot der Abend zwei Ueberraschungen. Kainz als Lieutenant Fritzchen hatte einen Menschen angezogen und ein Organ sich zugelegt, die Niemand bei ihm nur geahnt hatte, und Tielscher, der Berliner Possenreisser, der berühmteste Darsteller von Charleys Tante, den Brahm's scharfer Blick rechtzeitig getroffen hat, zeigte eine so entzückende und abgewogene Rokoko-Grazie als blauer Marquis, daß man mit Freude seiner Entwicklung auf einer literarischen Bühne entgegensieht. Auch Engels, der Wallnerkomiker, war einst rechtzeitig von l'Arronge für die feinere Darstellungskunst gewonnen worden, aber er scheint alles, was er als Kollege Krampton so herrlich darbot, auf seinen Virtuosenreisen wieder eingebüßt zu haben. Ein dritter von dieser Art hatte leider nicht einmal die rechte Zeit zum Uebertritt finden können. Der alte Theodor Müller, ein asthmatischer dicker Herr, der selbst sein Asthma in den Dienst der Komik stellte, war auf seine letzten galoppierenden Jahre an die Adolph-Ernst-Bude gebunden, und sein innigster Wunsch, in die Künstlergruppe Brahms zu treten, hat sich nicht mehr erfüllen können. Einmal nur, in der „Freien-Bühnen“-Aufführung der Weber hat er als Hausierer uns gerührt. Es war der letzte Seufzer, nun ist er tot. Die Freie Bühne aber hat ihm auf das Grab einen Kranz gelegt mit der Inschrift in den Hauptmannschen Worten: „a Jeder hat emol sane Sahnsucht.“ Ist das nicht wunderbar?

Mein Brief ist ungewollt zu einem kleinen Kulturbild Berliner Theaterlebens geworden. Dort dieser schlagende Durchschnitt durch den hohlen Betrieb, der mit großen Apparaten die Maschinerie schlechter Kunst und unechter Gesellschaftskultur in Bewegung setzt; hier das zielbewußte Wirken einer ausgewählten Künstlertruppe, die, nachdem sie sich zusammengefunden hat, auch die gesamte bühnenfähige Literatur zu sich heranlockt und ehrliche Beziehungen zwischen den Gebenden und Nehmenden begründet.

Oskar Bie.

### Münchener Bericht.

Es ist etwas unbescheiden, daß ich ungeachtet der ständigen Berichte des Kunstwarts über das Münchner Theaterwesen mir für den gleichen Gegenstand ausnahmsweise Zulassung erbeten habe. Allein ich hoffe es gelingt mir, etwas Berechtigung für dies Sonderreferat nachzuweisen. Ich hatte, als ich in diesem Sommer nach München reiste, keineswegs an solche Berichterstattung gedacht. Erst während meines Münchener Aufenthaltes drängte es sich mir fast wie ein Pflichtgefühl auf, Rechenschaft von den empfangenen Eindrücken zu geben. Seit neun Jahren hatte ich keines der Theater meiner Vaterstadt mehr gesehen. Und aus den widerspruchsvollen Berichten wollte es mir nicht gelingen, ein klares Bild von dem heutigem Zustande der mir einst so wohlvertrauten Bühnen zu gewinnen. Welche Veränderungen sind unter Ernst Possarts Herrschaft vor sich gegangen, wie hat sich der alte Charakter der kgl. Theater zum bessern oder schlimmeren gewandelt? Nun ist es ja freilich mißlich, aus dem zufälligen Ausschnitt aus dem ständigen Betriebe, den ein paar Wochen der Fremdenzeit bieten können, auf das Ganze zu schließen. Ich glaube aber durch meine langjährige frühere Bekanntschaft mit der Münchner Bühne einerseits und das nach langer Zwischenzeit jetzt Gesehene andrerseits doch vielleicht unbefangener urteilen zu können.

Die ungünstigen äußeren Verhältnisse, unter denen der von mehrjährigen Gastspielfahrten heimkehrende Schauspieler Possart zum Theaterdirektor berufen wurde, sind bekannt. Wenn die Münchner Hofbühnen unter König Ludwig II. durch das persönliche Kunstbedürfnis und Verständnis des Fürsten einen Höhepunkt der Leistungsfähigkeit erreicht hatten, so gibt es umgekehrt jetzt vielleicht kein Hoftheater, dem Herrscher und Hof so gleichgiltig gegenüberstehen, wie es in München der Fall ist. Das „notwendige Übel“ soll nur möglichst wenig kosten. Nun fiel aber die Einführung eines von oben her befohlenen Sparsystems eben in einen kritischen Zeitpunkt des Münchner Theaters. Die vorzüglichen Kräfte, die seinen Ruhm ausgemacht hatten, wirkten, ja sie wirken zum Teil heute noch fort. Aber sie sind mit ihrem Ruhm alt geworden. Es wird ja gerade bei den besseren Theatern, die in der Tradition eine Quelle ihrer Kraft haben und nicht mit jeder Spielzeit ihr Personal vollständig wechseln, immer ein solch gefährlicher Zeitpunkt, l'âge ingrat, eintreten. In München hatte man im sicheren Gefühl des Besitzes lange Zeit nicht genügend für die Zukunft gesorgt gehabt. Nun machte sich dieses Nachlassen der altberühmten Kräfte eben im ungünstigsten Zeitpunkte fühlbar. Mustert man die in den letzten paar Jahren neu herangezogenen Kräfte, so kann man der neuen Leitung die Einsicht in den Mangel und das Streben, ihm abzuhelfen, gewiß nicht absprechen; die Abhilfe selbst war aber nicht in ein paar Jahren völlig auszuführen. Der unerfreuliche Zustand des Zusammenwirkens von allzu Altem und unfertig Jungem bleibt noch heute besonders im Schauspiel stark fühlbar. Eine bessere Schauspielerin als Frl. Bland war in den siebziger und achtziger Jahren kaum zu finden. Allein nur wer die Erinnerung an jene Jahre frisch bewahrt hat, wird in der Tassoaufführung am diesjährigen Geburtstage Goethes den der Prinzessin Leonore vom Münchner Publikum gespendeten Beifall begriffen haben. Das Fremdenpublikum dagegen äußerte deutlich genug seinen Unwillen, als im „Don Giovanni“ die Großmutter Donna Annas statt dieser selbst als die Braut Oktavios sichtbar wurde. Noch vor fünfzehn Jahren war Frau Weckerlin eine vollendete Donna Anna darf aber das Münchener Theater sie noch heute bei Mustervorstellungen auftreten lassen? Ja, diese Mustervorstellungen, die mit ihren hohen Preisen den Münchnern so viel Verdruß bereiten, wie sind sie zu beurteilen? Man faßt die Sache doch nicht ganz zutreffend auf, wenn man in ihnen nur ein Geldgeschäft der Intendanz erblickt. Zunächst hatte es sich für die neue Leitung allerdings darum gehandelt, den übernommenen Fehlbetrag zu decken und Mittel für eine anständige Fortführung des Theaters aus



Digitized by Google

der Erde zu stampfen. Das Unternehmen, mit den aus ganz Deutschland zusammengerufenen Schauspielkräften Mustervorstellungen auszuführen, ist überhaupt zum erstenmal in den fünfziger Jahren durch Dingelstedt in München geplant und ausgeführt worden. Possart hat dann noch unter der Perfallschen Oberleitung als Schauspieldirektor Dingelstedts Unternehmen erneuert. Er knüpfte also an eine Tradition der Münchner Bühne an, wenn er eine solche Versammlung bester Kräfte auch für die Oper versuchte. Das Hoforchester bot ihm hiefür die sichere Grundlage und eine Bürgschaft des künstlerischen Gelingens. Noch hatte München aus König Ludwigs Tagen her den Ruf, die besten Wagneraufführungen unter den deutschen Theatern zu bieten. Und Possart zeigte sich entschlossen, diesen überkommenen, seit Jahren arg vernachlässigten Schatz auszunützen. Einstens hatte sich die mißleitete Münchener Bevölkerung gegen die Einführung wirklicher Musteraufführungen Wagnerscher Werke aufgelehnt, den Verderb des Theaters und Schaden für die Stadt in Wagnerschen Festspielen erblickt. Jetzt sollte die finanzielle Rettung und ein neuer künstlerischer Aufschwung durch besondere Wagnersche Festaufführungen kommen. Die äußeren Erfolge wurden für München freilich nur möglich, weil sich ein großer Teil des internationalen Publikums durch die Bayreuther Thaten daran gewöhnt hatte, musikalisch-dramatische Kunstleistungen aufzusuchen. Die Einsicht, daß man die eigenen Erfolge vor allem dem von Bayreuth ausgegebenen Beispiele verdanke, blieb freilich auch jetzt manchen Münchner Kreisen versagt. Doch das häßliche Kapitel des Undanks und einer ganz unmöglichen Rivalität mit Bayreuth scheint glücklicherweise abgeschlossen. Dagegen macht sich der erziehende Einfluß Bayreuths bei den Münchner Vorstellungen in allererfreulichster Weise geltend. Schon äußerlich berührt es das Auge wohlthuend, nun in beiden Münchener Theatern den Vorhang nach Bayreuther Muster sich in der Mitte teilen zu sehen. Ist man einmal an diesen künstlerischen Eindruck gewöhnt, so begreift man nicht, wie unsere Bühnen an der alten Geschmacklosigkeit des in die Höhe gehenden Vorhanges so unbelehrbar festhalten können. Die Münchner Aufführungen der Wagnerschen Werke sind nun freilich an Wert nicht gleich. Im „Tannhäuser" wird das Bayreuther Muster erreicht, soweit dies an einem ständigen Theater überhaupt möglich ist. Der „Rienzi" erscheint in Frau Wagners Bearbeitung als ein neugewonnenes Werk. Die Herstellung der zu Wagners Lebzeiten niemals aufgeführten Pantomime läßt die wunderbare dramatische Fähigkeit schon des jungen Wagner voll erkennen. Und Vogl, die freilich einsam stehende Säule aus verschwundener Münchner Prachtzeit, leiht nun auch dem Rienzi mit seiner unveralteten Kunst neues Bühnenleben. In „Tristan und Isolde" dagegen reichten die Einzelkräfte nicht aus, dafür entlockt gerade hier Richard Strauß in bewundernswerter Weise dem Orchester die unendliche Fülle von Poesie, Schönheit und Leidenschaft, die der Meister in dieses Meer von Tönen gebannt hat. Der Münchner „Lohengrin" kann sich in keiner Weise mit dem überwältigenden Eindrucke des Bayreuther Lohengrins von 1894 messen, aber in dem Darsteller des Lohengrin, Herrn Walter, scheint ein geeigneter Nachfolger Vogls heranzuwachsen. Bei ihm und andern jüngeren Kräften (wie Bertram, Lützenkirchen) merkt man den erziehenden Einfluß Possarts ebenso, wie man ihn in dem ganzen Charakter der Aufführungen erkennt.

Wenn in den vorangehenden Jahren die fremden Künstler überwogen, so ist im letzten Sommer bereits den eigenen Kräften die Hauptaufgabe zugefallen. Possarts wohlerwogene Absicht, die Mustervorstellungen der Vorjahre für eine Neubildung der eignen Truppe auszunutzen, ist so zum Teil bereits verwirklicht. Und die Klagen über diese Münchner Aufführungen, an denen die Mitglieder des Münchner Bühnenverbandes so wenig Anteil hätten, trafen eben nur ein unvermeidliches Durchgangsstadium. Ungleich wichtiger jedoch ist der veränderte Charakter der dramatisch-musikalischen Werke selbst. Der Münchner Oper gereicht es zum Heile, daß sie unter der Oberleitung eines musikalisch gebildeten Schauspielers steht. Der Schauspieler sucht in der Oper das Drama und auf diesem Wege trifft er mit der gewaltigen, von Bayreuth ausgehenden Anregung zusammen. Gewiß kommt es dem Münchner Theater zu statten, daß der Bayreuther Regisseur Anton Fuchs, und zwei der Bayreuther Kapellmeister, Levi und Strauß, ihm angehören. Daß das Bayreuther Beispiel aber in den Münchner Wagner- und Mozartaufführungen so stark nachwirkt, ist doch ein Verdienst des Münchner Intendanten selber. Ein dramatisches Spiel der Chöre, wie es jetzt im Rienzi, Tannhäuser, Lohengrin stattfindet, war früher an der Münchner Oper nicht zu gewahren. Wenn man Umschau hält, wie wenig die deutschen Theater im allgemeinen von Bayreuth zu lernen geneigt sind, so wird man gerechter Weise bei den Münchner Sommeraufführungen das ernste künstlerische Streben der Oberleitung nicht weniger zu rühmen haben, als die geschickte Behandlung der geschäftlichen Seite. Daß diese letztere nun in München eine so große Rolle spielt, dafür darf man nicht den Intendanten verantwortlich machen.

Das für die Münchner Wagneraufführungen Gesagte gilt noch in höherem Grade für den neuen Münchener „Figaro" und „Don Giovanni". Daß es sich auch hiebei um Ausführung Bayreuther (Wagnerischer) Ideen handelt, hat nicht nur Oskar Merz in seinem Vorwort zu dem hübschen illustrierten Textbuch, sondern auch Possart selbst in seinem lehrreichen Vortrag „über die Neu-Einstudierung und Neuszenierung des Mozartschen Don Giovanni"*, wiederholt hervorgehoben. Wagner hatte nicht nur die Klage über Entstellung der Mozartschen Opern erhoben, sondern im Zusammenhange mit dem Plane einer dramatischen Stilbildungsschule in Bayreuth auch die Absicht geäußert, im alten markgräflichen Opernhause zu Bayreuth Mozartsche Opern aufzuführen. Das Schmuckkästchen des Rokoko, das München in seinem Residenztheater besitzt, bietet für stilgerechte Mozartaufführungen einen nicht minder passenden Rahmen als das markgräfliche Opernhaus. Ja es ist durch die vom Maëstro selbst geleitete Erstaufführung seines „Idomeneo" zur historischen Mozartstätte geweiht. In den Rahmen des reizenden Rokokotheaters hat nun Possart „Figaro" und „Don Giovanni" verlegt. Das kleine mozartische Orchester, sorgfältigste historische Inszenierung für die beim Don Juan ihn Arturo Farinellis sachkundiger Rat unterstützte**, feinsinnig sorgliche Textrevidierung sollten zusammenwirken, um beide Werke möglichst in Mozarts Sinne unentstellt ins neue Leben zu rufen. Mit welch künstlerischem Feinempfinden, mit welcher Pietät und Regiemeisterschaft Possart hiebei zu Werke ging, das kann freilich nur der Augenschein selbst genügend lehren. Den gleichen Eindruck absoluter Vollendung wie „Figaros

*) München, A. Bruckmanns Verlag 1896.

**) Don Giovanni. Note critiche. Torino e Roma. Ermanno Loescher 1896.



Digitized by Google

Hochzeit" gewährt der „Don Giovanni" allerdings nicht. Im Figaro ist es gelungen, die geistsprühende Komödie Beaumarchais' in der Musik völlig aufleben zu lassen. Die Opernsänger sind unter Possarts Leitung Schauspieler geworden. Bildet Mozarts Werk, in dem das scheinbar Unmögliche, die vollständige musikalische Bewältigung einer ganz unmusikalischen, weil nur auf Witz und Verstand aufgebauten Handlung gelungen ist, ein Höchstes im musikalischen Drama, so ist im Münchner „Figaro" die musikalische wie dramatische Aufgabe in gleicher Vollendung gelöst. Beim „Giovanni" ist, auch wenn man das Werk mit Mozart und Possart als dramma giocoso auffaßt, die dramatische Bewältigung schon dem Textdichter nicht in gleicher Weise gelungen. Und das Vorherrschen der Arien, in die das Drama zerfällt, hat eine Erhöhung der musikalischen Ansprüche an die Sänger zur Folge gehabt, denen die Münchner Besetzung nicht so gut wie beim „Figaro" zu genügen im stande ist. In der Grazie und Schalkhaftigkeit des „Figaro" pulsiert unmittelbar frisches Leben. In dem unverfälschten Mozartischen „Don Giovanni", wie Possart ihn kunst- und mühevoll wieder hergestellt hat, wirkt vieles nur mittelbar durch den Kunstverstand und das historische Interesse. In den Dienst der pietätvollen Herstellung des echten Alten hat Possart dabei nun eine Errungenschaft modernster Technik gestellt: die Drehbühne. Zwischenvorhang und Pausen werden vermieden, indem auf einer Drehscheibe mehrere Dekorationen aufgestellt und durch elektrische Kraft die jeweilig nötige dem Publikum zugedreht wird. Der Bühnenraum selbst wird dadurch verkleinert, was jedoch gerade bei den Stücken, für welche die Drehbühne bestimmt ist, eher Gewinn als Schaden bringen kann. Für Stücke mit großer Massenentfaltung kommt die Drehbühne überhaupt nicht in Betracht. Aber für Stücke wie z. B. Calderons „Dame Kobold" wäre diese neueste Errungenschaft Lautenschläger-Possarts ganz ausgezeichnet. Die Drehbühne ist in jedem Falle ein höchst interessantes und beachtenswertes Experiment, dem indessen kaum eine Zukunft zu prophezeihen ist.

Daß wir nach Mitteln suchen müssen, das Uebel des Zwischenvorhanges zu beseitigen, wenn unser klassisches Drama nicht noch mehr zurückgedrängt werden soll, davon hat mich eben eine Münchener Hamletaufführung überzeugt. Ich konnte nicht zum Genusse über das Aufthun so mancher Striche gelangen. Das fortwährende Fallen des Zwischenvorhanges ließ keine Stimmung, keinen dramatischen Eindruck aufkommen. Und wenn das an der Münchner Hofbühne mit ihrem starken und wohlgeschulten technischen Personale so ist, wie vernichtend für das Drama gestalten sich die endlosen, lärmenden Verwandlungspausen an gewöhnlichen Stadttheatern! Ich hatte in München leider keine Gelegenheit, die Perfallsche Shakesperebühne zu sehen, aber der in alter Weise gespielte Hamlet stärkte meine Überzeugung, daß Tieck mit seiner Forderung einer besonderen Bühneneinrichtung für verwandlungsreiche Dramen im Rechte war, mag nun die Münchener Reformbühne in ihrem heutigen Zustande mehr Zustimmung oder Bedenken hervorrufen.

Die Hamletaufführung selbst hinterließ den Eindruck, daß im Schauspiel die notwendige Neugestaltung noch keineswegs so weit gediehen sei wie in der Oper, wenngleich ein zielbewußtes Streben auch hier sich erfreulich geltend machte. Ein Überblick des Spielplanes sowohl der Fremdenmonate, wie des übrigen Jahres, zeigt indessen, daß die Münchener Hofbühne eine Pflicht, deren Erfüllung ihr zugleich eine bedeutende Stellung in unserer Literaturentwickelung wie den Dank der Mitlebenden sichern würde, nicht erfüllt. Es gibt für unsere Kunst kaum ein schlimmeres Übel als die Tyrannei des Berliner Geschmacks. Und vor allen andern wäre die Kunststadt München berufen, seinem üblen Einflusse ein heilsames Gegengewicht zu bieten. Durch Bethätigung der auf diesem Gebiet so berechtigten Selbständigkeit würde einer wirklich nationalen Sache gedient. Nun sehen wir aber die Münchener Hofbühne, die das Verdienst hat, als erste Humperdincks allbeliebte Märchenoper in ihrem Wert erkannt zu haben, im Schauspiele in traurigster Abhängigkeit vom Berliner Lessingtheater. Selbst wenn wirklich, was indessen kaum anzunehmen ist, das Münchner Publikum seine gesunde Frische bereits so weit verloren hätte, daß es seinen Theaterbesuch von dem parteiischen Urteile der Berliner Kritik abhängig machte, so wäre die Leitung der Münchener Hofbühne nur um so mehr verpflichtet, dem Übel entgegenzuwirken, anstatt sich ihm zu unterwerfen Hochgeborne Theaterintendanten können freilich in der Regel nicht aus eigener Einsicht wählen, und kleine Theater müssen der Mode folgen. Wenn aber ein Künstler von Ernst Possarts Einsicht, Erfahrung und Thatkraft an der Spitze des Münchener Hoftheaters steht, dann darf er sich unter keinen Umständen der Pflicht entziehen, den Schauspielplan unabhängiger als bisher von der Berliner Mode zu gestalten. Freilich verlohnt es sich immerhin, den dritten und vierten Akt des abgespielten Paradestücks, der „Madame Sans Gêne" im Münchener Residenztheater zu sehen. Von Possarts Napoleon geht eine belebende Kraft auf alle Mitspielenden aus, es ist eine Herrschernatur, die sich hier geltend macht. Was Possart als Lehrer leisten kann, hat er schon in früheren Jahren bewiesen, und ein Schüler wie Lützenkirchen macht dem Lehrer Ehre. Allein eine Gefahr liegt immerhin in der unbedingten Nachahmung von Possarts Spiel- und Sprechweise, wie sie in München nun manchmal zu bemerken ist. Wenn diese Spielweise aber von Possart selbst, in einer Rolle wie jener des Karlos in Goethes „Klavigo" vor Augen geführt wird, so kann man sie allerdings kaum genügend bewundern. Wenn die Tassovorstellung der Münchener Bühne durchaus unwürdig war, so zeigte der „Klavigo", daß die gleiche Bühne im Stande ist, unter der unmittelbaren Leitung ihres Intendanten klassische Schauspielaufführungen von einer Vollendung zu bieten, wie sie in Berlin, Dresden und Weimar nicht zu finden ist. Unter dem Eindrucke einer solchen Aufführung gewinnt man die Hoffnung, daß trotz des gegenwärtigen bedenklichen Zurückstehens hinter der Oper das Münchner Schauspiel unter Possarts Leitung doch einer neuen Blütezeit entgegenreifen werde.

Ich habe auf Gutes und Unerfreuliches, wie es mir in diesen Wochen auf den Münchner Hofbühnen erschienen ist, möglichst unbefangen hinzuweisen gesucht. Aber ich muß zum Schlusse doch hervorheben: ein Bühnenleiter, der Aufführungen von Rienzi, Tannhäuser, Klavigo durchführt und Mozartsche Opern in solcher Stilreinheit neu ins Leben gerufen hat, der verdient, daß man ihm Vertrauen entgegenbringt. Mag man gar manches mit Grund tadeln, den Eindruck wird jeder Unbefangene, dem die Schwierigkeiten der Lage nicht unbekannt geblieben sind, gewinnen: an der Spitze der Münchner Hofbühnen steht jetzt ein Künstler, dem es bei seiner Arbeit künstlerischer Ernst ist, der mit Kraft und Einsicht der Sache zu dienen



Digitized by Google

weiß, — endlich einmal, was die deutsche Theatergeschichte so selten zu verzeichnen hat, der richtige Mann am richtigen Platze. Gebt ihm den Raum, das Ziel wird er sich setzen und erreichen. Max Koch.

## Musik.

* Mit **Anton Bruckner** hat die deutsche Musik der Gegenwart wohl die eigenartigste und merkwürdigste Persönlichkeit verloren, die neben Bruckners Antipoden Brahms von älteren Komponisten jetzt noch wirkte. Bruckner ist, wie bekannt, als Orgelspieler seit langem gefeiert worden, als Komponist aber eigentlich erst, seitdem seine Siebente, die große E-dur-Symphonie mit ihrem wundervollen Adagio in Cis-moll der Trauerstimmung um Wagners Tod so ergreifenden Ausdruck gab. Da ernannte der Wiener Wagnerverein den als Menschen so beliebten Meister sozusagen zum Thronfolger der Verehrung, und bald hallten die Schlachtrufe: „Hie Brahms"! hie Bruckner"! durch alle Konzertsäle an der blauen Donau. Sehr geschmackvoll war dieser Kampf nicht immer, das Gute aber hatte er: Bruckners Symphonien und Kirchenwerke kamen doch endlich in die Öffentlichkeit.

Sie lehrten eine sehr bedeutende Persönlichkeit kennen. Bruckner war in den Strudel des Wagnerianertums bis auf den Grund hinabgetaucht, aber er wurde nicht von den Wellen getrieben, er schwamm selber. Seine Erfindungsgabe war genial — bei jedem seiner Werke staunt man über eine Fülle herrlich urwüchsiger Einfälle. Wie beim großen Beethoven war bei Bruckner Begeisterung der eigentliche Nerv allen Schaffens, nur freilich erwachte Bruckner wie Beethoven nicht, wie aber z. B. auch gerade Brahms oftmals vor der Zeit aus dem göttlichen Rausch, und dann mußte eben auch bei ihm das Phlegma kontrapunktischer Arbeit füllen, bis der rechte Geist wiederkam. Beethoven und Schubert leuchteten über Bruckners früherer Zeit, die Ibsensche „Umwandlung" seines Kunstlebens aber brachte ihm Wagner, als der Wiener Meister zu Mitte der sechziger Jahre in München den „Tristan" kennen lernte. Nun ward es ihm Lebensziel: im Geiste des großen Musikdramatikers Symphoniker zu sein. Er ward dadurch kein Doktrinär, er blieb Künstler, auch wenn er seine Motivbildungen unter das klassische Symphonieschema brachte, so gut es eben gehen wollte. Und ward er wirklich einmal Epigone, so blieb er's nie lange; sein starkes Streben, er selbst zu sein, tröstet, wenn es um organische Einheit, Klarheit und Folgerichtigkeit in seinen Werken einmal bedenklich steht.

Aber über Bruckners Stellung und Bedeutung in der Musikgeschichte kann jetzt wohl noch nicht endgiltig geurteilt werden. Seine großen Symphonien, seine Messen, Gradualien und Offertorien, sein Tedeum, sein Streichquintett, sie werden alle der Welt noch lange nicht so oft vorgeführt, wie sie's ganz ohne Zweifel verdienen und wie es nötig wäre, um nach und nach im Bewußtsein der Musikverständigen des Meisters Bild recht klar zu gestalten. Möge das besser werden, auf daß wir bald recht erfahren, was wir an Anton Bruckner nicht verloren haben, sondern noch besitzen.

Karl Söhle.

* **Musikliteratur.**

Einführung in die Musik. Von Adolf Pochhammer. (Frankfurt a. M., Verlag von H. Bechhold, geb. Mk. 1.—.)

Mit diesem Büchlein hat der Verlag eine recht glückliche Idee verwirklicht. Es bildet eine allgemeine Ergänzung des gleichfalls bei Bechhold in Frankfurt erscheinenden „Musikführers"; der musikliebende Laie findet darin sichere Nach- und Aushilfe, so oft er ob technisch-musikalischer Fachausdrücke in Verlegenheit gerät. Als so ein praktisches, sozusagen Brusttaschen-Auskunftsbüchlein aufgefaßt, hat diese „Einführung in die Musik" vortreffliche Eigenschaften. Die Darstellung ist gemeinverständlich, belebt und anziehend, frei von aller Fachsimpelei, sehr geschickt wird in den Erläuterungen immer der Kern der Sache klar herausgeschält, Weitschweifigkeit und überflüssige Worte halten nirgends auf, wenn man sich über eine musiktechnische Frage unterrichten will, die gerade den Weg kreuzt. So dürfte es denn der Verfasser wohl erreichen, aus manchem lernwilligen Musikfreund, der sich ihm anvertraut, einen verständig bewußten Hörer zu erziehen, dessen Ohr immerdar Kurs behält und ebensowohl die zarten Linien thematischer Zeichnung, wie die intimen Farbenmischungen moderner Instrumentation mit wachsender Genußfähigkeit erfaßt.

Das Büchlein bringt eine allgemeine Musik- und Formenlehre, eine Abhandlung über die wichtigsten Instrumente und ihre Anwendung, über Partituranordnung, ein Lexikon musikalischer Kunstausdrücke und Künstler u. a. m. Der musikgeschichtliche Abriß allerdings wäre immerhin mit einiger Vorsicht zu benutzen, zumal hinsichtlich des Urteils über neuere Komponisten — hinter Pochhammers Ansichten über Mendelssohn, Händel, Meyerbeer, Rossini, Verdi möchte ich wenigstens doch Fragezeichen setzen. Im allgemeinen steht der Verfasser in seiner Art, Musik ästhetisch zu beurteilen, leider näher zu Hanslick als zu Hausegger — und so sieht sein Standpunkt hier oft recht vormärzlich aus. Kein Wunder also, daß er z. B. nach altem Brauch einen Mendelssohn mit einem Schumann und einen Bach mit einem Händel in einem Atem nennt. Ach, wann wird man sich dazu aufraffen, auch in der Musik scharf zwischen Geschicklichkeitskunst und Seelenkunst zu unterscheiden? Im gleichen Sinne unverständlich bleibt mir auch die merkwürdig so stark betonte Bewertung der Mozartschen Klaviersonaten, die doch mit wenigen Ausnahmen auf leeres Tonspiel ausgehen und das Große, Unsterbliche in Mozart weniger als alle seine übrigen Werke ahnen lassen. Also nochmals: etwas Vorsicht gegenüber Pochhammers musikgeschichtlichen Ansichten, in allen übrigen Fragen kann man ihm desto größeres Vertrauen entgegenbringen. Karl Söhle.

* **Neue Notenwerke.**

„Abend auf Golgatha." (Dichtung von Gottfried Keller). Von A. von Othegraven. Für achtstimmig durchkomponierten gemischten Chor und Orchester (Zürich, Gebrüder Hug & Co.., Preis Mk. 3.— die Partitur.)

Diese Musik, die auch a capella aufgeführt werden kann, ist wahrhaft „nobel" empfunden und in prächtigem polyphonen Chorsatz gestaltet. Aus den breiten, satten Harmonien spricht, der Weihe des dichterischen Gegenstandes angemessen, Würde und parsifalische Erhabenheit, wie denn überhaupt das Werk die Chorsätze des „Parsifal," auch technisch, in der ganzen Art seiner Gestaltung



Digitized by Google

einigermaßen zur Voraussetzung hat. Allerdings wird bei der Kürze des Tonstückes zu viel und zu ausschweifend moduliert und der feste Boden der düsteren B-moll-Grundtonart zu bald und zu lange verlassen, zum Schaden der tonalen Einheit. Viel gute Arbeit steckt aber in dieser interessanten Partitur, die überall die Hand eines vornehmen Musikers verrät. Das Werk ist Franz Wüllner in Köln gewidmet, welcher berühmte Kenner und Meisterdirigent des Chorgesanges an dem trefflich geführten Chorsatz wohl seine Freude gehabt haben dürfte.

Karl Söhle.

## Bildende Künste.

### • Dutzenddenkmäler.

Wir haben vor einiger Zeit im Kunstwart die nicht zu billigenden Gebräuche erörtert, die bei der Beschaffung von Kunstwerken für Kirchen bei Katholiken wie Protestanten vielfach vorkommen; wir stellen heute ein Seitenstück zu diesen „Gepflogenheiten" zur Sprache. Gesetzt, ein kleinerer Ort wolle ein Denkmal etwa Kaiser Wilhelms des Ersten errichten. Wie macht er das? Nun, man veranstaltet einen Wettbewerb, denkt der Leser, oder man gibt einem Bildhauer, dem man vertraut, einen Auftrag. Nein -- das, meint man, koste zu viel. Und wenn man gleich die Stiefel in kleineren Städten sich wohl zumeist noch von Handwerkern machen läßt, ein Kunstwerk braucht ja nicht so zu „sitzen"; bei einem Kunstwerke ist man für Fabrikbetrieb. Also: man schreibt an eine Gießerei, die leistungsfähige Firma „bemustert" den Artikel, macht Offerte und liefert dann auf gefällige definitive Ordre billigst und promptest, was schließlich bei patriotischen Weiheklängen feierlich enthüllt wird.

Ihren letzten Grund hat auch dieses Wesen in dem lieben Protzenwollen. Selbstverständlich: die Gießerei, die ihre alten Modelle so weiter verwerten kann, sie machts billiger, sie gibt mehr fürs Geld — alle Wetter, werden später die Touristen sagen, Rübenheim hat ja dasselbe Denkmal wie die Provinzialhauptstadt! Aber mit Verlaub: paßt denn nach Rübenheim dasselbe Denkmal? Hat es dieser brave Ort nötig, sich etwas auf den Marktplatz zu setzen, was sich zu dem Monument in der Provinzialhauptstadt ganz genau verhält, wie ein Kellnerfrack zum Fracke der Herrschaft? Der Kellnerfrack sucht ja auch mit billigern Mitteln auszusehen, als wäre er was „herrisches". Die Bedingungen für ein Kunstwerk mögen an verschiedenen Orten einmal ähnlich sein, gleich sind sie nie, und in einer Groß- und einer Kleinstadt sind sie kaum je auch nur ähnlich. Schon die äußeren Bedingungen sind es nicht, denn was an dem einen Standort eine gute Linien- und Farbenwirkung gibt, gibt sie nicht ohne weiteres auch an einem andern; ein gutes Denkmal wird in seine Umgebung hineinkomponiert. Aber ein gutes Denkmal, das eine Stadt setzt, soll auch gleichsam herauswachsen aus dieser Stadt, es soll ein Weihegeschenk sein, das die Heimat dem darbringt, den sie feiern will, nicht nur äußerlich, d. h. etwa durch ein Material, das der heimische Boden bietet, vor allem innerlich, im Geiste. Bleiben wir bei Wilhelm dem Weißbart; ist sein Bild denn für alle Gemeinden dasselbe? Diese hier hat ihn dann und wann im Manöver bewirtet, sie sieht ihn noch vor sich, wie er dort vor dem Rathause hielt. Vor den Augen der Bürger der andern Stadt steht er, als er nach einer bestimmten Schlacht ihre Söhne im Regiment begrüßte, in der dritten war er so oft ein Gast beim Jagdausflug, daß sie sich seiner daher noch wohl erinnert. So werden sich oft genug zwischen dem Gefeierten und den Feiernden besondere Beziehungen finden lassen, deren Ausdruck das Denkmal einer Stadt innerlich näher brächte. Aber auch, wo nur die großen allgemeinen Beziehungen des ersten Kaisers zum Volke ausgedrückt werden sollen, muß das einfache Kopieren vom Uebel sein, denn schon nach der Stammeseigenart, der politischen Gesinnung, der vorherrschenden Thätigkeit usw. zeigen sich an den verschiedenen Orten die Mannigfaltigkeiten des Empfindens auch hier, deren Ausdruck den übers Reich verstreuten Denkmälern das individuelle Leben gäbe. Die Kleinbürger im bayerischen oder im schlesischen Gebiet, oder vom Rheinufer, oder aus Ostpreußen, oder von der holsteinischen Küste, empfinden sie etwa alle den Kaiser gleich? Das beliebte Verfahren führt zu gefühl- und gedankenloser Idiolatrie; schlecht römisch-kaiserlich und byzantinisch ists, nicht deutsch. Uns stünde es zu, all jenen Verschiedenheiten nach aller Möglichkeit zum Ausdruck zu verhelfen. Das eben kann für den einzelnen Fall nur ein Künstler. Der aber kanns auch, wenn ihm gesagt wird: mach uns ein Denkmal, das uns entspricht.

Freilich, aber das Protzenwollen! Es sind ja doch nur 4000 Mk. zur Verfügung, was kann dafür eigens entworfen und ausgeführt werden? Etwas, das allerdings nicht so „knallt", wie die Bronzestatue, die euch eine Gießerei aus dem Vorrat liefert, das aber viel beredter und viel anhaltender erfreulich zu den Augen spricht. Was sind wir nur für ein Volk geworden, daß wir uns einbilden, die Menge von Kupfer und Zinn sei Maßstab unserer Begeisterung, als könnte man am fertigen Denkmal den Patriotismus der Errichter mit der Wage nachwägen? Der seelische Wert einer Sache, ihr Herren, d. h. der Kunstwert, auf den kommt's an! Brunnen mit sinniger Zier, ein schlichtes aber schönes Relief, gegraben in heimisches Gestein oder darauf befestigt, oder eingemauert in Rathaus- oder Kirchenwand, farblos oder farbig, je nachdem, meinethalben auch eine gute Büste am rechten Ort — das ist alles weniger langweilig und ist lebendiger und ist würdiger, als ein Dutzenddenkmal. Zieht nur die Künstler heran, sagt ihnen: so viel darf's kosten und laßt sie dann ihre Vorschläge machen. Könnt ihr euch nur dazu bringen, auf's Wesen der Sache zu sehn, statt auf den hohlen Schall und blinden Glanz eines prunkenden Dutzenddenkmals, so werdet ihr staunen, wie Unterhaltsames, Erfreuliches, aber auch Erhebendes mit bescheidenen Mitteln gemacht werden kann. Und unterschätzt euch nicht, ihr Herren von der Kleinstadt! Ihr, gerade ihr müßt jetzt vor allem die Bewahrer unseres Volkstums und somit auch einer volkstümlichen Kunstpflege sein: geht auch ihr zum Kunstfabrikantentum über, so können sich alle Hoffnungen auf ein wahres Leben der Kunst im deutschen Volke schlafen legen.

A.

### Berichte über bildende Kunst.

Dresdner Bericht.

Soll ich von einer Sonderausstellung schreiben, die Frau Hermine von Preuschen bei Gutbier veranstaltet hatte? Daß die Dame recht nette Stilleben malen kann wissen die Leser, und sie wissen auch, daß ihr das nicht genügt. Die Preuschen hat bekanntlich eine Gattung aufgebracht, die ein Spötter „das heroische Stilleben" nennen könnte. Ach, daß ihre Phantasie so gar nicht dem erhabenen



Digitized by Google

Wollen folgen kann! Wie stark ihre Anfechtungen sein mögen, man denkt an die „reizbare Schwäche“ der Nervenärzte und sieht der Dame lieber zu, wenn sie in Stunden der Beruhigung hübsche Blumenstücke malt.

In unvergleichlich höherem Maße sehenswert, als die Preuschensche war, ist eine Ausstellung von Handzeichnungen, die gleichfalls Gutbiers Rührigkeit aus allen Teilen Deutschlands zusammengebracht hat. Es ist zum Erstaunen, ein wie kennzeichnendes Bild von heutiger deutscher Kunst sich da auf kleinem Raume abzeichnet, denn eine Menge ihrer wichtigsten Vertreter sind hier gleichsam zu sehen, ohne daß sie sich gesehen fühlten, nur mit ihrer Arbeit beschäftigt, schaffend, aber nicht zeigend. Ganz Deutschland, wie gesagt, ist durch viele seiner Trefflichsten vertreten, vom alten Menzel bis zu ganz jungen Talenten, am zahlreichsten aber sind natürlich die Sachsen zusammengekommen. Hielte Dresden alle diese Talente fest, es könnte sich wahrlich mit ihnen sehen lassen! Aber Otto Greiner, ein Genie des figürlichen Zeichnens, das in dieser Beziehung kein einziger Deutscher übertrifft, haust in München, Paul Baum, der für die Landschaft etwas Ähnliches bedeutet, am belgischen Meer, Karl Koepping in Berlin, Fritz von Uhde in München und Max Klinger — wohl nur bis auf weiteres in Leipzig. Man muß sich vergegenwärtigen, daß auch diese Künstler Sachsen sind, will man sich von den zeichnerischen Leistungen sächsischer Kunst eine Vorstellung machen, so Gediegenes die in Dresden dauernd Weilenden auch vorzeigen können. Was sie zeigen, bedeutet freilich von Jahr zu Jahr ein Anwachsen ihrer Kraft. Was auf der Berliner Ausstellung die Besucher überraschte, bezeugt diese kleine aufs neue: es geht mit der Dresdner Kunst aufwärts.

All die Blätter dieser Ausstellung zu besprechen, wäre natürlich hier nicht der Ort. Nur auf zehn Federzeichnungen Klingers will ich besonders hinweisen, weil es ein Jammer wäre, wenn sie Federzeichnungen blieben. Ich meine die um einen gedruckten Text gruppierten und bis ins feinste durchgeführten großen Kompositionen zu einem zweiten Zyklus „Amor und Psyche“, den Klinger jedoch nicht vollendet hat, so daß diese Blätter der Öffentlichkeit bis jetzt ganz unbekannt geblieben sind. Bei Klingers gegenwärtiger Beschäftigung ist wenig Hoffnung, daß diese Folge noch vollendet und radiert werde, doch müßten schon ihre Intermezzi „Aus Amors Kriegen“ und „Die Geburt von Trojas Unheil“ den Wunsch nach einer Vervielfältigung wenigstens in Photogravüre auf das entschiedenste anregen. Denn die großen Werte Klingerscher Griffelkunst, von denen wir so oft gesprochen haben, sie leuchten auch aus diesen vornehmen Werken. Freilich, schon der Stoff bringt es mit sich, daß das Feine und Geistreiche hier mehr hervortritt, als das stimmungsvoll Bedeutende, als das traumhaft Große. Aber doch wohl nicht der Stoff allein; die gewaltigste Kraft der Klingerschen Künstlerpersönlichkeit begann sich wohl erst recht zu entwickeln, als der Meister diese Griffelkunstblätter hier schuf. Vielleicht war eben diese Entwicklung der innerste Grund für das Abbrechen der Arbeit.

Während sich die Dresdner an Gutbiers Ausstellung erfreuen, reißen draußen die Zimmerleute ihre „Alte Stadt“ ein. Wir haben über dieses Werk der Dresdner Architekten schon früher berichtet, aber wir bringens nicht übers Herz, es ohne ein Wort des Nachrufes den Weg des Irdischen gehen zu sehen. Die Dresdner Alte Stadt dieses Sommers hatte durchaus keinen schlechten Ruf, und dennoch war sie weit besser, als ihr Ruf. Wie laut erscholl überall der Ruhm von Alt-Berlin, weil Neu-Berlin der Mittelpunkt unserer Journalistik ist, mit wie wenigen Zeilen dagegen wurde in nicht sächsischen Blättern unsere Alte Stadt abgemacht! Und so, ich bin dessen gewiß, werden eine Menge Kunstfreunde in deutschen Landen gar keine Ahnung davon bekommen haben, ein wie köstliches Stadt-Idyll hier heraufgezaubert war, ohne jeden Vergleich noch intimer, schöner, künstlerisch bedeutender, als das so schöne Werk neben der Spree. Man fragt sich immer wieder: mußte es denn sein, daß diese Fülle von Wissen und Können, von Verständnis, von Schwung und Phantasie nur für ein kurzes Vierteljahr arbeitete? Hätte die Alte Stadt längere Zeit stehen können, sie wäre eine einzigartige Sehenswürdigkeit hohen Ranges für Dresden geworden. Nun ihre Thürme und Thore zusammensinken, möge sich die Sinnesart umsomehr ausbreiten, die sie geschaffen: die Freude an phantasievollem, charakteristischem, deutschem Bauen. Wird man im Publikum die Lehren beherzigen, die das allgemeine Entzücken über diese Schöpfung jedem Tieferen darbrachte? Oder wird unsere modische Bauerei mit all ihrer Ödigkeit nach wie vor als fein und vornehm beliebt bleiben? Daß der Geist der Alten Stadt all unsern Baumeistern und vor allem all unseren Bauherren ein freundlicher Hauselb würde!

A.

### * Kunstblätter und Bilderwerke.

Pax. Nach einem Entwurfe Seiner Majestät des Deutschen Kaisers von H. Knackfuß. (Berlin, Amsler & Ruhdardt.)

Eine ersonnene Allegorie hat an und für sich mit einem Kunstwerk noch gar nichts zu thun; skizziere ich sie mit dem Bleistift und sage ich einem Professor: führe das zu einem Kunstwerke aus, so bedeutet das nicht viel anderes, als daß ich ihm eine Aufgabe stelle. Knackfuß hat die allerdings sehr schwierige Aufgabe, die ihm der Kaiser gestellt hat, nicht gelöst: in schwächlicher, konventioneller und geistloser Technik hat er eine Theaterszene hingestellt, die schon deshalb mißglückt ist, weil ihr jede ernste Stimmung fehlt. Aber es fehlt diesem „lebenden Bilde“ auch an innerer Logik, denn jeder Beschauer sagt sich: wenn diese Dämonen auf diesen Michael wirklich einstürmten, wär's mit ihm aus. Schade, daß einiges in der Ausführung, wie das wunderliche Ballet der Dämonen im Vordergrund und der Gesichtsausdruck der gemütlichen Steinlöwen, auch noch Züge unfreiwilliger Komik ins Bild bringen. A.

## Vermischtes.

* **Nochmals: Volkstümliche Kataloge.** Die Firma Rudolf Mosse in Berlin bittet uns, öffentlich festzustellen, daß die Rügen im Leitaufsatze unseres ersten Septemberheftes den „amtlichen Führer“ der Berliner Gewerbeausstellung träfen, nicht aber die von ihr verlegten Haupt- und Spezialkataloge. Das entspricht der Wahrheit, und so thun wir's gern. Unter den Mosseschen Spezialkatalogen finden sich sogar einige, die unserm Ideale von volkstümlichen Katalogen recht nahe kommen, z. B. die Kataloge über die Fischerei- und über die Kolonial-Ausstellung. — Zwei rechte Musterkataloge hat soeben die Verwaltung der Dresdener Gemäldegalerie herausgegeben: die dritten Auflagen ihres großen und ihres kleinen Kataloges. Die Texte geben dem nachprüfenden Kunst-



Digitized by Google

historiker Beweise dafür, daß die Woermannsche Direktion ihre Arbeit ganz und gar von der Höhe der modernen Kunstwissenschaft aus überschaut und verwaltet. Die Laien aber wird die Illustration der neuen Kataloge zu besonderer Dankbarkeit stimmen: jeder Ausgabe sind hundert vorzüglich scharfe kleine Autographien hervorragender Dresdner Bilder beigefügt. Freilich, ein im Sinne unserer Betrachtungen volkstümlicher Katalog für die Dresdener Gemäldesammlung fände neben diesen vorliegenden unseres Erachtens immer noch Raum: ein kleiner illustrierter Führer, der die Hauptbilder im Zusammenhange bespräche und vielleicht dafür sorgte, sonst noch diese und jene kleine Anregung für den Kunstgenuß mit unter die Leute zu bringen.

**Inhalt:** **Zur modernen Dramatik.** — **Rundschau.** — **Dichtung.** Schöne Literatur. (Fortunat. Von Julius Grosse. Unter uns Junggesellen. Von G. von Ompteda. Sein Ich. Von Emil Roland. Der kleine Finger und Anderes. Von John Henry Mackay.) Schriften über Literatur. Verdeutschungsbuch des Allgemeinen Deutschen Sprachvereins. VII. Die Schule. — **Theater.** Wichtigere Schauspielaufführungen. Dresdner Bericht. Berliner Bericht. Münchener Bericht. — **Musik.** Anton Bruckner †. Musikliteratur. (Einführung in die Musik. Von Adolf Pochhammer.) Neue Notenwerke. Abend auf Golgatha. Von A. von Othegraven. — **Bildende Künste.** Dutzenddenkmäler. Berichte über bildende Künste. Dresdner Bericht. Kunstblätter und Bilderwerke. Pax. — **Vermischtes.** Nochmals volkstümliche Kataloge.

# Kunstwart-Anzeiger.

## Beachtenswerte Neue Erscheinungen

die bei der Kunstwart-Leitung eingelaufen sind.

Von den bei uns bis zum Schluß des Heftes eingelaufenen neuen Erscheinungen verzeichnen wir hier vorerst die Titel der nachstehenden, und bleibt eine Besprechung, soweit eine solche für die Leser des Kunstwart ersprießlich scheint, vorbehalten.

Langmann, Philipp, Realistische Erzählungen. Leipzig, Robert Friese. 151 SS. Mk. 2.—

L'Aube. Revue artistique litteraire mensuelle internationale illustrée. Première année Nr. 1. Paris, Librairie Nilsson. Frcs. —.75

Leixner, Otto von, Aus meinem Zettelkasten. Berlin, Schall & Grund. 211 SS. Mk. 4.—, geb. Mk 5.—

Litzmann, B., Das deutsche Drama in den litterarischen Bewegungen der Gegenwart. 3. Aufl. Hamburg, Leop. Voß. 240 SS. Brosch. Mk. 4.—

Mauthner, Fritz, Die bunte Reihe. Berliner Roman. München, Albert Langen. 427 SS. Mk. 4.—

Mayreder-Obermeyer, Aus meiner Jugend. Drei Novellen. Dresden, E. Pierson's Verlag. 289 SS. Preis Mk. 4.—

Mergner, Fr., Sechs Lieder für eine mittl. Stimme mit Klavierbegleitung. Leipzig, Otto Junne. Mk. 1.—

Mielke, Rob., Volkskunst. Mit 85 Abbild. Magdeburg, Walther Niemann. 123 SS. Brosch. Mk. 2.50, geb. Mk. 3.25.

Möller, O. M., Gold und Ehre. Stuttgart, J. Engelhorn. 158 SS. 75 Pfg.

Morgengrauen. Gedichte. Zürich, Sterns litter. Bulletin der Schweiz. 102 SS. Broch. Mk. 2.20 gb. Mk. 3.—

Mühlbrecht, O., Die Bücherliebhaberei am Ende des 19. Jahrhunderts. Berlin, Puttkammer & Mühlbrecht. IV und 216 SS. Mk. 6.—

Muther, Richard, Die Muther-Hetze. Ein Beitrag zur Psychologie des Neides u. der Verläumdung. München, G. Hirth's Verlg. 32 SS. 50 Pfg.

Neumann, Karl, Der Kampf um die Neue Kunst. Berlin, Hermann Walther. 268 SS. Brosch. Mk. 5.—

**Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung Nachfolger in Stuttgart.**

Vor kurzem erschien in 2. Auflage:

**Bilderstürmer!**

Roman aus der Gegenwart

von

**Johannes Proelß.**

Preis geheftet 4 Mark. Elegant gebunden 5 Mark.

Die zeitgeschichtliche Bedeutung dieses Romans ist von der Kritik mit seltener Einmütigkeit anerkannt worden. Zur Charakteristik derselben lassen wir einige Sätze aus verschiedenen Besprechungen hier folgen:

„. . . Die Gegenwart bringt wenig Romane von dieser Bedeutung hervor; es ist ein Werk, das uns durch seine Gedankentiefe und seine künstlerische Reife entzückt, das geschrieben wurde aus heiligem inneren Drang." . . . „. . . So gestaltet sich der Roman zu einem großen Sittenbilde unserer Zeit, zu einem Bilde, das die wichtigsten Fragen umfaßt, die die Geister der Gegenwart bewegen; „. . . Er ist, im schönsten Sinne, ein Hoheslied des praktischen Idealismus, so recht ein Buch für Deutsche und aus deutschem Geiste. Ich glaube, daß dieser Roman eine Erquickung für Viele sein wird." . . . „. . . Uebrigens schaut neben dem Ernst auch überall ein kräftiger, herzerfreuender Humor aus dem Buche." . . .

**Zu beziehen durch die meisten Buchhandlungen.** 182

153

**Uebernahme von Kunst-Auktionen**

jeder Art, ganzer Sammlungen sowohl als einzelner guter Stücke.

**Hugo Helbing, München, Christofstrasse 2.**

Eigene neuerbaute Oberlichträume. 173



Digitized by Google

Nicolai, K. E., Opfer. Roman Leipzig, Robert Friese. 262 SS.

Omptеda, Georg, Freiherr von, Leidenschaften. Männliche, weibliche und sächliche Geschichten. Berlin, F. Fontane & Co. 268 SS. Brosch. Mk. 3.50.

Paetel, Erich, Ein Recht auf Liebe. Geschichte einer Seele. Berlin, Jul. Münnichs Verlag. 110 SS. Eleg. Brosch. Mk. 1.20, geb. mit Goldschnitt Mk. 2.20.

Patzschke, Fr., Durch Sturm zur Stille. Ein Bild aus der Gegenwart. Leipzig, Reinhold Werther. 90 SS. 50. Pf.

Petzet, Dr. E., Johann Peter Uz. Zum 100. Geburtstage des Dichters. Ansbach, E. Brügel & Sohn. 88 SS. Mk. 2.—

Polenz, Wilh. von, Reinheit. Novellen. Berlin, F. Fontane & Co. 207 SS. Brosch. Mk. 3.—

Prevost, Marcel, Kamerad Eva. München, Albert Langen. 301 SS. Brosch. Mk. 4—

Raabe, Wilhelm, Gesammelte Erzählungen. 2. Band. Berlin, Otto Janke. 406 SS. Brosch. Mk. 4.—, geb. Mk. 5.—

Rau, Albrecht, Empfinden u. Denken. Eine physiologische Untersuchung über die Natur des menschlichen Verstandes. Gießen, Emil Roth. 385 SS. Mk. 8.—

Renner, G., Gedichte. 3. Auflage. Zürich, Th. Schröter. 98 SS. Mk. 2.—, geb. Mk. 3.—.


## Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

finden Ausstellungen und Auktionen von

**guten Gemälden** (131

sowie

**Erzeugnissen des Kunstgewerbes**

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel**

## Mal- und Zeichenschule

## Schultze-Naumburg.

Für Figurenstudium, Landschaft u. Stillleben.

**Anmeldungen:**
Nymphenburgerstr. 41.
**Schullokal:**
157 Luisenstr. 8.
Paul Schultze-Naumburg.
**München.** Frau Ernestine Schultze-Naumburg.

## Passendes Weihnachtsgeschenk.

Soeben erschien im Verlag von Eugen Diederichs, Florenz und Leipzig und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

**F. Avenarius, Lebe.** Eine Dichtung. 2. verbesserte Auflage. br. 2 Mk. gebunden 3 Mk.

M. G. Conrad (Gesellschaft): „Lebe." ist ein Festtagswerk, in dem alles zusammenklingt, vom schlichten Liede bis zum schwungvollen Hymnus, von der schmerzlichen Klage bis zum jauchzenden Psalm: — alles, was ein Gott zum Erleiden und Erleben in eines starken Menschen Brust zusammengepreßt hat. Ein Buch der Erlösung ist diese zyklische Dichtung, ein Heilandsgeschenk an die Mühseligen und Beladenen. Und in der neueren deutschen Lyrik wird es leuchten in reinem Geistesglanze, der nicht zu trüben ist.

## Musikrecensent gesucht.

Eine Berliner Tageszeitung sucht einen ersten **Musikkritiker**, welcher sich als solcher bereits einen Namen gemacht und strengste Objektivität versprechen kann. Nur wirklich erstklassige Persönlichkeiten können berücksichtigt werden. Ofr. mit kurzer Angabe des bisherigen Lebensganges, sowie der Gehaltsansprüche „sub G. 804" an Max Gerstmann, Annoncenbureau. Berlin W. 9 erbeten. 180

## DRESDENER BERICHTE

über **Musik, Theater** und **bildende Kunst** wünscht ein ständiger Mitarbeiter des Kunstwarts für eine angesehene Zeitung oder Zeitschrift zu übernehmen. Gefl. Anfragen durch die Kunstwart-Leitung in Dresden-Blasewitz. 181

**1794**
GEGRÜNDET

RUD. IBACH SOHN

HOFPIANOFORTE-FABRIKANT SR. MAJ. DES KÖNIGS UND KAISERS

Schutz Marke

FLÜGEL
PIANINOS

Einfache u. Pracht-Gehäuse jeden Stils

**BARMEN** Neuerweg 40
**KÖLN A. RH.** Neumarkt 1a.
159

## Fehr'sche Kunstakademie

**Berlin W., Lützowstr. 82.** 155

Getrennte Kurse für Damen und Herren. Lehrer: Für Porträt und Figürliches *Conrad Fehr* und *H. Hausmann*, für Landschaft *Willy Hamacher* und *Max Uth*, für Blumen *P. Barthel*, für Illustrieren *H. Looschen*, für Modellieren *O. Risch*, für Kupferstich Prof. *G. Eilers*. — Vorbereitungsklassen. — Aufnahme jederzeit. — Prospekte gratis.

## SECESSION 1896

**MÜNCHEN, Prinzregentenstrasse**

**GROSSE INTERNATIONALE KUNST-AUSSTELLUNG**

**Juni bis Ende Oktober.**

**Eintrittspreise:** Tageskarte für einmaligen Besuch M. 1.—, Saisonkarte M. 6.—.
Abonnementshefte *a*) mit 20 Coupons, gültig für beide Ausstellungen M. 15.—
144a *b*) „ 10 „ „ „ „ „ „ 8.—
**Tageskarten werden auch im Kiosk am Maximiliansplatz abgegeben.**



Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; für den Kunstwart-Anzeiger: der Verlag.
Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Druck von Kastner & Lossen in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.





Digitized by Google


**Dieser Nummer ist ein Prospekt der Verlagsbuchhandlung Reinhold Werther in Leipzig betreffs „Aesthetisch-politische Briefe" beigefügt.**

Der Kunstwart.
Rundschau
über
Dichtung, Theater, Musik und bildende Künste.

Deutsch sein heißt, eine Sache um ihrer selbst willen thun.
Richard Wagner.

3. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monates. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bezugspreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 10. Jahrg.

# Vom „Geschmack."

Man kann sich ein Jahr lang über den Geschmack den Kopf zerbrechen, und wird nicht mit Sicherheit herausbringen, was das eigentlich ist. „Geschmack" gehört unter die Worte, vor denen alle Menschen so tiefe Verbeugungen machen, daß sie sie nicht einmal genau besehen können. Daß man Geschmack haben muß, ist ein so altes Gewohnheitsgesetz, daß man gar nicht wagt, den Geschmack zu definieren, ordentlich aus Angst, die Analyse könnte eine Verdächtigung sein. Jeder hat eine wahre Furcht für seinen Geschmack. Und um nicht dem entsetzlichen Fluche der Geschmacklosigkeit zu verfallen, hat man schon vor Hunderten von Jahren das vielgewendete Sprichwort erfunden, daß über Geschmack nicht zu streiten sei. So kann jeder sagen, er habe Geschmack, und wenn sein Nachbar einen andern Geschmack hat, können sie beide die Achseln zucken und mit dem Sprichwort sich trösten. Sprichwörter beweisen alles.

Wenn man sich daher im Reiche des Geschmacks umsieht, findet man eigentlich keinen Geschmack, sondern nur Geschmäcker. Wenn es in den fünfziger Jahren geschmacklos war, enge Ärmel zu haben, und in den siebziger Jahren wieder die weiten Ärmel und in den neunziger Jahren wieder die engen geschmacklos sind, so sieht man, daß der Geschmack zum mindesten an die Zeit gebunden ist. Wenn man aber weiter wahrnimmt, daß im Jahre 1896 dieselben weiten Ärmel von einer Münchenerin so und einer Wienerin wieder so getragen werden, daß sie sich gegenseitig für geschmacklos erklären, so sieht man zum zweiten, daß der Geschmack auch von der Person abhängt. Daraus ist bündig zu schließen, daß der Geschmack kein Gesetz, keine Thatsache, keine Wirkung ist, sondern nichts als ein Urteil. Daraufhin muß man sich ihn näher besehen.

Kein Schlagwort ist ein Wort, das bloß ein Wort ist. Irgend ein Begriff verbindet sich schließlich doch damit, nur pflegt er recht vage zu sein, da die Schlagworte gewöhnlich dazu benutzt werden, Waffe im Kriege zu sein. Auch „Geschmack" gehört dazu. Der Vorwurf der Geschmacklosigkeit war von jeher ein tödlicher und in dem häufigen Gebrauche dieser Waffe dehnte sich der Begriff so aus, daß fast die Konturen verschwanden. Ich erkläre mich für unfähig, das Wesen des Urteils, das der Geschmack darstellt, voll zu umfassen. Glaubt man den Schlüssel zu haben, so tritt am nächsten Tage irgend ein Geschmacksfall ein, der in die Rubrik nicht stimmt. Aber ich glaube auf dem richtigen Wege zu sein, wenn ich aus der Abhängigkeit des Geschmacks von Zeit und Person folgende Schlüsse ziehe. Zeit und Person sind Gegensätze — es sind die alten Gegensätze von Typus und Individuum. Das Wesen des Zeitstils vernichtet das Individuum und umgekehrt. Der Geschmack ist der Versuch einer Versöhnung zwischen beiden, der



Digitized by Google

sich aus der menschlichen Natur heraus ganz von selbst ergeben mußte. Indem der Geschmack sowohl von der Zeit wie von der Person abhängig ist, nimmt er die Forderungen beider in einer dritten, neuen Gestalt auf. Der Geschmack ist entweder die Betonung der Persönlichkeit innerhalb des Zeitstils, oder die Konzession der Persönlichkeit an den Zeitstil. Persönlich und modern ist der Geschmack zugleich immer, aber er opfert ein Stück des einen Faktors zu Gunsten des anderen. Dieses Opfer drückt sich in Form eines Urteils aus, dem irgend eine entsprechende Aeußerung folgen kann.

Ein Baumeister, der im 13. Jahrhundert irgend einen gänzlich individuellen Stil angewendet hätte, wäre nicht geschmackvoll genannt worden. Ebensowenig aber hätte man einen Grund gehabt, ihm dieses Beiwort zu geben, wenn er einfach in den hergebrachten gotischen Formen gebaut hätte, ohne eine Spur eigener Auffassung. Erst wenn er innerhalb dieser Gotik mit Maß und Eleganz eine Reihe individueller Ideen vorgebracht hätte, würde man einen besonderen Geschmack an ihm gerühmt haben. Jemand, der sich seine Wohnung in durchaus konventioneller Art einrichtet, ohne irgend einen Winkel mit besonderer Liebe zu behandeln, wird auf Geschmack keinen Anspruch machen; aber wo man innerhalb der herrschenden Mode eine Individualität herausspürt, wird man gern mit dem Beiworte bei der Hand sein. Ein Musiker, der heute ohne jede formale Rücksichten, ohne Schlüsse, ohne Tonalitäten eine naturalistische Darstellung eines inneren Vorganges komponieren würde, könnte sich höchstens den Ruf eines Genies, niemals den des Geschmackes erringen, während ein Komponist, welcher die allgemein giltigen Schönheitsgesetze unserer jetzigen Musik wie einen Schliff an seine persönlich radikalen Ergüsse legt, schnell den Erfolg des Geschmackes sich erringen wird. Man sieht: entweder weicht die Persönlichkeit der Allgemeinheit, oder diese jener. Der Geschmack ist die Versöhnung zwischen den beiden kunstbewegenden Faktoren, dem starken, entdeckenden Individuum und der Assoziationen bildenden, verbreiternden Stilherrschaft.

Da der Geschmack ein Kompromiß ist, so ist er ein Stillstand. Denn er versöhnt die Faktoren, welche sich eben nicht versöhnen, sondern die kämpfen sollen, um den Prozeß der Geschichte fortzusetzen. Darum sind alle wirklich bewegenden Geister in gewissem Sinne geschmacklos und alle eklektischen und epigonenhaften Zeitalter geschmackvoll. Man kann Michelangelo nicht geschmackvoll nennen; dieses Wort ist zu dumm und zu klein für ihn. Und derjenige, der vielleicht zum ersten Mal wagte, um den Salontisch lauter absichtlich verschiedene Sessel zu stellen, hieß wohl auch einige Zeit lang geschmacklos. Heut kann man sowohl Michelangeleske Figuren machen, wie verschiedene Sessel um den Tisch stellen, ohne geschmacklos zu heißen. Denn beides ist indessen Stil geworden und hat die Herbheit gänzlicher Individualität verloren. Der Geschmack ändert sich nicht nur mit den wechselnden Stilen, sondern auch mit den wechselnden Individuen, und was heut geschmacklos ist, kann morgen geschmackvoll sein, weil entweder der Stil sich verschoben hat oder die Individualität, welche die „geschmacklose" Anregung gab, gebrochen ist. So werden die Zeiten, die keine großen Individuen haben und nur kleine Personen-Nüancen, welche den Stil ganz leicht wandeln, eines besonderen Geschmacks-Rufes sich erfreuen. Niemand wird leugnen, daß ein so feiner eklektischer Geist wie Luzian, der sich seine Idealschönheit aus den Kunstwerken aller Jahrhunderte zusammenborgt, viel zu wenig persönlich war, um jemals geschmacklos sein zu können, und zu geistvoll und urteilsfest andererseits, um nicht einer der ersten Weltmänner des Geschmackes zu heißen. Die Niederländer zur Zeit des Mabuse, die ihre harte heimische Art an den weichen Formen Italiens abschliffen, oder die Klassizisten um Mengs, welche jede stärkere individuelle Regung in den harmonischen Linien des Antikischen erstickten, sind Beispiele für eine Überherrschaft des Geschmacks, die dadurch geradezu gefährlich wird, daß sie von der Typik gegen das Individuum allzu mörderisch vorgeht. Unsere moderne Baukunst bezeichnet vielleicht die goldene Mittelstraße des Geschmacks, der sich ja — selbst eine Vermittlung — auf dieser Mittelstraße am wohlsten fühlt. Diese leichte eklektische Verwendung aller stilistischen Ausdrucksformen, die gerade in ihrer Weite dem einzelnen Menschen genug Raum lassen, seine individuellen Neigungen zu bethätigen, sodaß kein Haus aus der Mode fällt und doch keines wiederum ganz nur Mode ist — sicher wird man einst dieser Baukunst eher alles andere vorwerfen, als daß sie geschmacklos war.

In der Geschichte ist der Geschmack ein Zeichen, daß es an großen Anregungen fehlte, er ist ein Epigonenzeichen — sein Dasein ist schön, sein Fehlen noch schöner. Im Leben dagegen hat er eine ganz andere Bedeutung. Das Leben ist gegenwärtig und ist eine Fülle von Beziehungen, ein ewiges Ausgleichen zwischen den gewordenen Verhältnissen und den werdenden Neigungen. Tausend Widersprüche sind zwischen der objektiven Geschichte und dem subjektiven Leben; auch der Geschmack stellt sich in beiden anders. Er, der in der Geschichte ein gefährliches Symptom bedeutet, ist in der Erfahrung des Lebens eine erquickende Kultur. Wenn uns seine Grazie fehlte, wären wir unglücklich. Er ist der täglich benötigte Trost, den die Laune über die Banalitäten der All-



Digitized by Google

gemeinheit und die Allgemeinheit über die Schärfe des Eigenwillens spendet. Mit ihm wissen wir uns eins mit der Gegenwart und richten uns darin doch das eigene Haus ein. Aber er teilt das Geschick aller Liebenswürdigkeiten. Auf der einen Seite erzeugt er Formen von künstlerischem Wert, wie der Chic, der Sinn für Einheitlichkeit in den Dingen unserer Kleidung, Figur, Umgebung, eine greifbare Folge des Geschmacksurteils ist; auf der anderen Seite besänftigt er die frischen Brisen, die manchmal unser Leben flott machen möchten, mit der weichen Hand seines Kompromißlertums. Es gehört viel Takt dazu, im Geschmack den richtigen Geschmack zu haben.

**Oskar Bie.**

---

# Rundschau.

## Dichtung.

• **Johann Georg Fischer**, dessen achtzigsten Geburtstag wir feiern, hat eigentlich gar nicht das Zeug zum neuesten Nestor der deutschen Literatur, denn noch heute (Bartels hat ja jüngst davon gesprochen) singt es ihm im Herzen so jung, daß es am liebsten von Liebe singt. Ich will nicht von seinen Dramen reden, aus seinen Gedichten aber mach ich mich anheischig, ein Dutzend zu sammeln, in denen so viel von diesem Jugendlichen steckt, daß sie im ältesten Herzen die Stelle finden, wo der Quickborn quillt.

Und ist's mit dieser Welt herum,
Und komm ich ins Elysium:
Meiner Ahne Haus muß mit hinein,
Sonst mag ich nicht darinnen sein.
Hinter dem Hause muß am Hag
Die Sonne lagern den langen Tag,
Daß golden durch der Blätter Lucken
Wie Engelsbacken die Kürbiss' gucken;
Daß die Nachbarn wieder herüberschaun,
Die Arme aufgestemmt am Zaun,
Wie sie am Sonntag aus den Pfeifen
Lassen die blauen Wolken schweifen;
Lustige Mägde ziehn am Haus
In weißer Schürze den Weg hinaus;
Und draußen schütteln am Gartensaum
Wir Buben den frühsten Birnenbaum.

Lesen wir diese Zeilen, ist's gerade so gut, wie wenn wir ein meisterlich Konterfey Fischers betrachteten. Ein kerngesunder Mann, so steht er da vor uns und mitten in seiner Heimat, aus der seine Seele mit allen Fasern auffaugt, was ihm so trefflich eben zu Kraft und Gesundheit anschlägt. Wir gönnen ihm das „Elysium" noch nicht, wir können solche alte Herren, wie ihn, zu gut hier unten brauchen. Es ist ja auch hier gar nicht übel. Freilich aber, es wäre noch viel schöner hier, wenn die Leute von solchen Menschen, wie unserm Jubilar, nicht nur das Mitleid, sondern auch das Mitfreuen fleißiger lernen wollten. A.

• **Schöne Literatur.**

Aus altem Hause. Roman von Theodor Duimchen. (Leipzig, Robert Friese, Sep.-Cto.)

Die Kunst. Novellen und Skizzen von Theodor Duimchen. (Leipzig ebenda.)

Ihr Vater stammt aus altem hamburger, ihre Mutter aber aus altem venezianischen Patrizierhause, und das erklärt die wundersame Mischung ihres Wesens, deren Darstellung nach allen Seiten hin den wichtigsten Inhalt des Buches bildet. Die Handlung ist ziemlich einfach. Wie ein in jeder Beziehung gefeiertes, nicht nur bildschönes und feuriges, sondern auch geistvolles Mädchen sich in das Nichts eines schönen modernen Strebers verlieben und wie es sich eine Verbindung mit ihm von „ihren Kreisen" erzwingen kann, das hat hier Duimchen gut geschildert. Aber er läßt uns mehr und mehr im Stich, nun wir erwarten, Zeugen der allmählichen Aufklärung der Heldin über das wahre Wesen ihres Erkorenen und der Wandlungen, Kämpfe und Entschließungen zu werden, die dadurch in ihrer Seele entstehen. Wir sehen das nicht, wir hören davon nur berichten, und doch hätte gerade dieser Gegenstand allein vollauf genügt, das Werk zu bilden. Für mich wenigstens beginnt der Roman mit dem Aufflammen einer neuen Leidenschaft Katharinas zu sinken. Das alte Motiv ist mir nicht genügend erschöpft, als ein neues einsetzt.

Man hat den Eindruck, daß Duimchen das Ganze noch zu wenig abgeschlossen vor sich sah, als er schrieb, und durch einige weitere Beobachtungen wird dieser Eindruck verstärkt. Was solls z. B. in der Oekonomie der Komposition, daß der Verfasser den Doktor Störtebeker mit so viel Liebenswürdigkeit ins Buch führt, wenn er ihn durch einen ganz überflüssigen Todesfall sobald wieder hinauskomplimentiert? Freilich ist auch die weitere Entwicklung der Schicksale Katharinas bis zu ihrem Selbstmord keineswegs ohne Wahrscheinlichkeit, noch ohne Interesse. „Aus altem Hause" ist auf jeden Fall ein lesenswertes Buch, das Werk eines Verfassers, der etwas zu sagen hat und dann und wann auch etwas zu zeigen.

Was den Roman „Aus altem Hause" anziehend macht, mag man sich auch oft dabei kühl gegen seine Darstellungen verhalten, das ist vor allem immerhin eine „Problemsetzung"; der Verfasser geht mit guten Gedanken an die Lösung interessanter schriftstellerischer Aufgaben. In dem zweiten seiner heut vorliegenden Bände finden wir dergleichen leider weder in der Novelle „Die Kunst", die der kleineren Sammlung den Titel gibt, noch in einem ihrer drei anderen Stücke; keiner der hier behandelten Stoffe hat Duimchen zum Streben nach teureren Kränzen, als denen des Unterhaltungsschriftstellers, eingeladen. Da wird denn oft eine Szene recht hübsch geschildert, aber es ist, als erlahme dem Verfasser die Teilnahme und damit die Kraft. „Die Kunst" ist eine im ganzen doch ziemlich matte Erzählung von einem Künstler, der mit einem Konkurrenzpreise die Braut gewinnt, ein Stück, das der Gartenlaube würdig wäre. Das „stärkere Geschlecht" ist kein Roman in zwei Bildern, sondern es gibt zwei Bilder und darum keinen Roman. Die beiden Erzählungen aus kubanischen Insurrektionszeiten haben ein gewisses stoffliches aber wenig künstlerisches Interesse. Und doch ist Duimchen auch nach diesen Sachen ein begabter Schriftsteller. Wie viel wird er an sich selbst arbeiten? — das allein ist die Frage, von deren Beantwortung es abhängt, ob er in unserer ernsten Literatur zu einer gewissen Bedeutung kommen wird oder nicht. A.



Digitized by Google

Der Weg zum Frieden. Roman von O. Heller. (Berlin, Bibliographisches Bureau.)

Für die guten und schlichten Erzähler habe ich immer eine große Vorliebe gehabt, und ich habe sie mir auch durch die neueste Entwicklung der Literatur hindurch bewahrt, die das bloße Erzählen um alles Ansehen gebracht und das schlichte Erzählen einfach abgeschafft hat. Ich weiß recht gut, dichterische Darstellung und einfache Relation sind zwei verschiedene Dinge, aber eine gute Relation ziehe ich jedenfalls einer mißlungenen Darstellung vor, und ich gestehe ihr im Roman, den unsere Vorfahren mit Recht zwischen Poesie und Prosa stellten, das Daseinsrecht zu, zumal im Unterhaltungsroman — und das sind neunundneunzig von hundert, nein, neunhundertneunundneunzig von tausend. Am widerwärtigsten sind mir jene Produkte, die haltlos zwischen dichterischer Darstellung und Relation hin und herschwanken, diese, die oft noch schlecht ist, mit jener aufzuputzen streben — auf wie viele moderne Werke könnte man diese Charakteristik anwenden! Die Relation ist wenigstens ehrlich; vermag sie Menschen und Dinge nicht anschaulich hinzustellen, so liefert sie in der Regel doch den Rohstoff, der die lebendige Phantasie in den Stand setzt, Anschauung zu gewinnen. Ein solches Werk ehrlicher Relation ist der vorliegende Roman, der in biographischer Form die Schicksale zweier adeliger Brüder erzählt, von denen der eine der katholischen Mutter, der andere dem protestantischen Vater folgt, der erstere ein reicher Großgrundbesitzer, der andere ein armer Offizier wird; beide lieben dann ein Mädchen, das den armen Bruder wieder liebt, aber den reichen heiratet und beide unglücklich macht. Ihr Charakter ist es, bei dem die Erzählungskunst der Verfasserin — denn wir haben es mit einer Dame zu thun — am ehesten zu versagen scheint, dem katholischen Bruder aber, obwohl er ein ganz eigentümlicher Mensch ist, wird sie gerecht — Ludwig II. von Bayern nämlich hat da als Modell gedient, und mit einem Modell vor sich kann auch die bloße Relation Befriedigendes leisten, wie ja hunderte von Biographien erweisen. Ein wenig wird man durch dieses Werk an die Romane der Werner erinnert, die ja auch ständig das ungleiche Brüderpaar verwenden, aber O. Heller ist unbedingt schlichter, gesunder, natürlicher.

Adolf Bartels.

## * Schriften über Literatur.

Geschichte der deutschen Literatur in der Gegenwart von Eugen Wolff. (Leipzig, S. Hirzel, Mk. 5.—)

Neben Berthold Litzmanns Buch „Das deutsche Drama in den literarischen Bewegungen der Gegenwart", das schon in dritter Auflage vorliegt, ist diese Literaturgeschichte Eugen Wolffs das erste größere Werk über moderne Literatur, das aus dem Kreise unserer modernen Literaturforscher hervorgegangen ist. Im allgemeinen haben ja moderne Literatur und moderne Literaturforschung nicht viel mit einander zu thun, Literaturforschung weicht dem Modernen sonst auch aus — immerhin war bei der ungeheuren Konkurrenz, die auf dem Gebiete dieser Wissenschaft herrscht, vorauszusehen, daß der eine oder der andere „Forscher" noch auf die moderne Literatur verfallen würde. Litzmann scheint vor allem seine Verehrung Wildenbruchs zur Behandlung des modernen Dramas angetrieben zu haben, Eugen Wolff aber hat, soviel ich weiß, schon als Student Broschüren zur neuesten Literaturbewegung geschrieben und, wie er im Vorwort zu diesem Werke sagt, durch Herausgabe der Sammlung „Deutsche Schriften für Literatur und Kunst" der geschichtlichen Auffassung zeitgenössischer Geisteserzeugnisse eine Stätte zu bereiten gesucht, um die Entwicklung der deutschen Literatur und Kunst durch engere Beziehung zwischen schöpferischer Thätigkeit und Forschung zu fördern. Auch die Geschichte der Literatur in der Gegenwart soll wieder der doppelten Aufgabe dienen, die geschichtliche Auffassungsweise auf die moderne Literatur zu übertragen und der schöpferischen Thätigkeit durch Stärkung des historischen Bewußtseins, durch Aufdeckung der inneren Entwicklungsgesetze zu Hilfe zu kommen. Ihr letztes Ziel und ihren höchsten Lohn fände die vorliegende Schrift darin, wenn sie dem einen oder dem anderen schaffenden Dichter selbst zur Klärung verhelfen oder gar neue Gesichtspunkte für seine Entwicklung an die Hand geben könnte. Der Wunsch mag stolz klingen; aber der Verfasser ist sich bewußt, auch wo er im Einzelnen irrewandeln mag, von einer berechtigten und notwendigen Auffassung der Dichtung auszugehen: zu sein eine Ausprägung des Lebens, deutschen Lebens in Geist, in deutschem Geist." Daß Wolff zu wissen glaubt, die Dichtung sei eine Ausprägung des Lebens in Geist (stimmt das aber auch wirklich?), scheint ihn mir doch noch nicht zum Berater der deutschen Dichter zu bestimmen; überhaupt ist es wohl kaum die Sache des Literaturhistorikers, dem schaffenden Dichter zur Klärung zu verhelfen — ihm aber neue Gesichtspunkte für seine Entwicklung an die Hand geben zu wollen, zeugt von einer großen Naivetät. Glaubt denn Wolff, daß je ein Dichter nach solchen gesucht hat, daß er nicht völlig zufrieden war, wenn er den Lauf der Entwicklung, den ihm die Natur vorschrieb, nach und nach nur einigermaßen erkannte? Welch eine Auffassung menschlicher Entwicklung überhaupt zeigt sich hier! Man kann sich wohl sagen: ich will diese oder jene Wissenschaft studieren oder: ich will versuchen, mir ein Laster ab-, eine Tugend anzugewöhnen, aber den Lauf seiner Gesamt-Entwicklung nach bestimmten Gesichtspunkten lenken kann man nicht, man kann sichs höchstens einbilden. Beweise dafür brauche ich ja wohl nicht zu bringen. Hat Wolff somit schon in in dem Vorwort bewiesen, daß er von Dichterart und -wesen recht eigentümliche Begriffe hat, so beweist sein Buch sehr bald, daß auch seine geschichtliche Auffassungsweise nichts weniger als eine wahrhaft geschichtliche ist. Es ist die papierne unsrer herrschenden Literaturphilologen.

Nach dieser gebiert nämlich nicht das Leben die Literatur sondern die Literatur die Literatur. Mag auch Eugen Wolff im Vorwort von der Dichtung als Ausprägung des Lebens in Geist reden, sein Buch zeigt deutlich, daß er der spezifisch philologischen Auffassung, als erzeugten stets Bücher wieder die Bücher, nicht ferne steht. Schon die Einteilung der Geschichte der Literatur in die vier Teile: „Drama und Theater", „Epos, Roman und Novelle", „Lyrik und Didaktik", „Kritik" beweist dies ziemlich klar. Wie kann eine wirklich geschichtliche Entwicklung einer Literaturperiode in vier Schubkasten gegeben werden? Ja, wenn Wolff zeigte, wo und wie sich unsere Zeit mit Naturnotwendigkeit episch, lyrisch und dramatisch manifestiert hat! (Von der Gattung der Didaktik kann man in der Geschichte der Dichtung ein für allemal absehen, da das Didaktische nur soweit in betracht kommt, als es lyrisch, für das Subjekt des Dichters charakteristisch ist.) Aber das hat wohl überhaupt noch kein Literaturhistoriker für irgend eine Zeit zu leisten ver-



Digitized by Google

mocht, und wo man die Wolffsche Einteilung anwendet, wird in der Regel nur die Zeitbewegung und, was noch schlimmer ist, das dichterische Individuum zerrissen. Daß Wolffs Auffassung die papierne ist, beweisen außer seiner Stoffeinteilung auch seine historischen, die ganze Entwicklung der betreffenden Poesiegattungen wiedergebenden Kapitel. Was hat das Drama der Gegenwart mit den Mysterien und Moralitäten des Mittelalters, mit Hans Sachs und Jakob Ayrer zu thun, was unsre Lyrik mit Walther von der Vogelweide? „Eine auf der Höhe der modernen Entwicklungsgeschichte stehende Literaturwissenschaft wird zum Verfolgen der inneren Stilgeschichte hingedrängt", sagt Wolff, „welche, entsprechend den Entwicklungsstufen des Völkerlebens, den Wandlungen oder genauer den Neubildungen der poetischen Gattungen nachgeht." Sehr schön, aber man soll uns nur nicht den Eindruck erregen, als ob die Literatur der Gegenwart noch irgendwie von den Stilen und Formen einer längst begrabenen Vergangenheit abhängig sei. Gewiß, man kann Entwicklungsgeschichte an den Sauriern studieren, aber den, der die Wichtigkei, der Saurier für das Leben der heutigen Tiergeschlechter behaupten wollte, würde man auslachen. Genau so oder doch ähnlich verhält es sich aber auf dem Gebiete der Literatur; die poetischen Formen (von den „Stilen" sehe ich ab, „Stil" ist etwas so zusammengesetztes, daß man den Begriff nur mit höchster Vorsicht verwenden darf) sind unendlich weit in die Vergangenheit zurückzuverfolgen, aber man braucht ihre Entwicklungsgeschichte nicht, um die Dichtung der Gegenwart zu verstehen, man hat vor allen Dingen nicht nötig, jede ihrer Anwendungen zu kennen, um den Dichtern der Gegenwart gerecht zu werden. Und gar diese selbst sind von der Vergangenheit unendlich viel unabhängiger, als man gemeinhin, als wenigstens die Literaturforschung annimmt. Wolff glaubt doch sicherlich auch nicht, daß sich ein deutscher lyrischer Dichter der Gegenwart hinsetzt und alle seine Vorgänger bis Walther von der Vogelweide rückwärts studiert, um von ihnen die Form überliefert zu erhalten. Allerdings bekommt jeder Dichter sein Erbteil an poetischen Formen überliefert, aber unser künftiger Shakespere könnte dies recht gut von Ernst von Wildenbruch, ja, noch einem viel geringeren Dramatiker bekommen, ein großer Lyriker von einem Wochenblattpoeten. Nun gibt es freilich auch Dichter, die sich die gesamte Entwicklungsgeschichte der Poesie zu eigen machen — was dabei herauskommt, wenn sie nicht sehr starke Talente sind, haben wir aber in unsern Tagen erlebt: archäologische Dichtung. Und so möchte ich fast behaupten, daß es nicht bloß der Poesie, sondern jeder Kunst am besten bekomme, nur unmittelbare Ueberlieferung, die des gerade vergangenen Zeitalters, zu erhalten, womit sich dann eine Weiter- oder eine reaktionäre Entwicklung ohne weiteres ergibt. Diese unmittelbare Ueberlieferung erhält der Künstler aber auch jederzeit, eben als Künstler, der sozusagen durch seine Organe unterrichtet wird; es ist ganz unmöglich sich zu denken, daß z. B. nach Tiecks Novellen ein deutscher Novellendichter noch Werke in vortieckischem Stile zu schreiben unternommen habe; auch, wenn er Tieck nicht selber las, erhielt er die tieckische Form überliefert. In der That ist denn auch die Novellenkunst sowohl Heyses wie Storms und Kellers auf Tieck zurückzuführen, soweit auch alle drei über den Altmeister hinausgelangt sind. Daß unter Umständen eine Ueberlieferung mächtig werden kann, die stärker ist, als die unmittelbare, bestreite ich nicht, man braucht ja nur an den Einfluß der Antike zu denken, — aber fruchtbar ist diese doch wohl nur da geworden, wo sie Geister traf, die in der unmittelbaren Ueberlieferung bereits feststanden und nun nicht die Formen, sondern den Geist übernahmen, der zudem zu ihnen in wahlverwandtschaftlichem Verhältnisse stehen mußte. Kurz und gut, eine „innere Stilgeschichte", wie Wolff sagt, wäre zwar ein äußerst verdienstvolles Werk, aber für die Literaturgeschichte eines bestimmten Zeitraumes spielen das geistige und soziale Leben eben dieses Zeitraumes eine unendlich viel bedeutendere Rolle als alle poetische Ueberlieferung aus alten Zeiten, und die Eigenart des dichterischen Individuums wird am allerwenigsten aus dieser erklärt. Nicht aus der Literatur, aus dem Leben kommen die Dichterwerke, die bedeutenden wenigstens. Das sagt Wolff ja auch, trotzdem gibt er seine papiernen Kapitel, als hätte er uns zu zeigen, daß er auf dem ganzen Gebiete der deutschen Literatur zu Hause sei.

Wolffs „Geschichte der deutschen Literatur in der Gegenwart" ist also nicht gerade das Werk geworden, dessen wir bedürfen; nicht eine wahrhaft historische, sondern die philologisch-archäologische Auffassungsweise beherrscht sie. Aber wir sind durch Literaturgeschichten in Deutschland bisher überhaupt nicht verwöhnt, nach des alten Gervinus Werk, das ja auch unter Geschichtskonstruktion leidet, und etwa noch Hermann Hettners und Adolf Sterns Veröffentlichungen (diese reichen allerdings schon bis in die neueste Zeit) haben wir eigentlich kaum zusammenfassende Darstellungen erhalten, die man als wirkliche Geschichte bezeichnen könnte. So ist es denn auch Sitte geworden, Literaturgeschichten ganz nach den kritischen Einzelheiten zu beurteilen. Und da muß nun anerkannt werden, daß Eugen Wolffs Buch manches Gute enthält. Der Verfasser hat stets im literarischen Leben seiner Zeit gestanden, und da er, wenn auch kein geborner Historiker oder gar Aesthetiker, so doch ein ganz gescheiter Mensch war, so vermochte er sich durch fortgesetzte Lektüre der einschlägigen Literatur über viele Erscheinungen ein richtiges Urteil zu bilden. Sobald jedoch der Verstand nicht mehr ausreicht, sobald es auf die Anschauung ankommt, versagt Wolffs Urteil in der Regel. An großen Worten freilich fehlt es auch da nicht („Wollen wir der Literatur unserer Zeit wahrhaft gerecht werden, so gilt es zu den Geheimnissen der dichterischen Produktion selbst vorzudringen"), aber die wirklichen Ergebnisse stehen zu diesen Worten, die nicht viel mehr als Aneignung des Jargons einer neuen Aesthetik sind, in keinem Verhältnisse. Ich halte Wolff für den richtigen Mann, um über die Geheimnisse des Erfolgs der Nichtdichter unserer Zeit zu schreiben, nicht aber über die Geheimnisse der dichterischen Produktion. So wird es mir schwer, hübsch ernst zu bleiben, wenn er pathetisch anhebt: „Sei denn ein neues Bündnis zwischen literarischer Produktion und literarischer Forschung besiegelt, wie es in den Epochen eines Opitz (!), eines Lessing und der Schlegel zu einer Verjüngung in Kunst und Leben führte!" Opitz, Lessing und die Schlegel waren deutsche Dichter und mit der Literaturforschung im modernen Sinne haben sie gar nichts zu thun gehabt. Daß bald nach Opitz die zweite schlesische Schule kam, die doch eben keine Verjüngung in Kunst und Leben bedeutete, wird Wolff auch wissen; ebenso, daß die Verjüngung später nicht durch Lessing, sondern durch Herder und den Sturm und Drang, und nicht durch die Schlegel, sondern eher durch das nationale und freiheitliche Pathos Schillers (Freiheitskriege) herbeigeführt wurde. Aber es wird sich lohnen, Wolffs Werk aus der Nähe zu betrachten, seines Gegenstandes wie seiner Methode wegen. (Forts. folgt.) Adolf Bartels.



Digitized by Google

* Eine **Kritik unserer Kritik** schreibt jetzt auch Otto Ernst einmal wieder und zwar mit einem sehr frischen Aufsatze des „Magazins“. Ein bischen derb aber darum nicht minder lustig zu lesen, weil ganz und gar zutreffend, ist darin z. B., was über die „modernen Richtungspfaffen“ unter den Literaturrezensenten gesagt ist: „Die ältere Aesthetik hat ein Erkleckliches an Unduldsamkeit geleistet; aber doch war sie gerechter und zuverlässiger als die diversen modernen Aesthetiken. Jene ruhte auf zahlreichen alten Traditionen und Gesetzen und hatte immerhin eine weit universalere Basis als eine moderne Art der Rezensiererei, die ihre Gesetze aus zwei oder drei auffallenden und erfolgreichen Individuen ableitet. Zudem hatte die alte Kritik der sechsziger, siebziger und achtziger Jahre trotz ihrer scheinbaren und vorgeblichen Unerschütterlichkeit und Starrheit das Bewußtsein ihres Alters, und hinter all ihrer Verbissenheit und zornigen Entrüstung bemerkte man deutlich die Angst, es könne doch eines Tages die Stunde schlagen, da man ihre Formeln auch in weiteren Kreisen ernstlich prüfen und einer Korrektur unterwerfen werde. Dieses Bewußtsein haben die Illuminaten der Zwei- oder Dreimänner-Aesthetik nicht. Es ist eine alte Erfahrung, daß bekehrte Dummköpfe die schlimmsten Fanatiker werden. Es gibt nämlich bekehrungsfähige Dummköpfe, Dummköpfe zweiter Güte, die soviel Entwicklungsfähigkeit besitzen, daß sie einmal in ihrem Leben ein kleines, ganz kleines Damaskus erfahren können. Bei irgend einer Gelegenheit stoßen sie auf ein mehr oder weniger eindrucksvolles Ereignis, auf eine mehr oder weniger imponierende Persönlichkeit, und nun erfolgt ihre Erleuchtung. Natürlich hätte es der Zufall auch so arrangieren können, daß sie eine Viertelstunde früher oder später von einer ganz anderen Seite her erleuchtet worden wären. Wer heute ganz in Marius aufgeht, wäre gestern oder morgen auch für Sulla zu haben gewesen. Nun aber, da er sich erleuchtet fühlt, wird er furchtbar. Er ist heilig überzeugt, jetzt das Neueste und Beste zu haben, was auf dem Gebiete der Ueberzeugungen zu haben ist, und demgemäß formt sich nun sein Urteil, sein Wort, seine Miene. Jeder nur halbwegs aufmerksame Beobachter unserer neueren Kritik und Produktion wird schon längst die ausgedehnten Hauptmann-, Liliencron- und anderen Herden beobachtet haben, deren ganze »Modernität« darin besteht, daß sie ihr angeborenes »Bäh bäh!« jetzt in anderer Richtung rufen als früher. Es ist selbstverständlich, daß ich damit nichts sage gegen Hauptmann oder Liliencron oder gegen irgend einen hervorragenden Poeten der Gegenwart; die bedeutenden Menschen sind niemals verantwortlich für ihre Affen, es sei denn, daß sie selbst sie heranzüchten und mit Zucker füttern. Auch kann es sich hier nicht um vernünftige Anhänger handeln, d. h. um Anhänger, deren Vernunft trotz aller Begeisterung für eine starke Persönlichkeit selbständig weiter funktioniert. Aber um all jene handelt es sich hier, denen dank der einfachen Konstruktion ihres Geistes die Lyrik Liliencrons die moderne Lyrik, das Drama Hauptmanns oder Ibsens das moderne Drama war, die einen wahren Rattenkönig von willkürlichen ästhetischen Forderungen zusammenbrachten und unter dem Feldgeschrei des Individualismus — das ist die riesenhafte Tragikomik dieser Erscheinung — mit brutalem Fanatismus all die Individuen vermöbelten, die nicht dem Geiste glichen, den sie wirklich oder vermeintlich begriffen hatten.“

## Theater.

* Über die **Hoftheater** sagt Xanthippus gelegentlich einer Buchbesprechung im „Wartburg-Herold“ ein paar sehr offene Worte, die es verdienen, auch von Leuten anderer Meinung einmal überdacht zu werden. Hier sind sie:

„Wir sind bei der heute, im Zeitalter der Theaterfreiheit, unter dem Einflusse der schnödesten Geldwirtschaft eingerissenen Zuchtlosigkeit der Bühne geneigt, die Hoftheater oder die aus landesherrlichen Mitteln subventionierten Theater als einen Hort des sogenannten »Idealismus« zu betrachten. Man läßt sichs einige Stangen Gold kosten und bildet sich ein, Pflegestätten der »hohen« oder der »echten« Kunstübung, Pflanzstätten für die Bildung der Kunstjünger und Reinigungsanstalten für den Geschmack des pp. Publikums zu erhalten. Das Mißverhältnis zwischen löblichem Willen und wirklicher Leistung in der angedeuteten Richtung wird aber von Tag zu Tage größer, und dem aufmerksamen Beobachter drängt sich die Frage auf, ob man dem auf die Dauer doch unhaltbaren Lavieren, der ewigen Nachgiebigkeit gegen die gemeinen Instinkte des sensationsbedürftigen, nach dem »Neuesten« schreienden blasierten Zuschauers, nicht lieber ganz resolut ein Ende machen sollte, wie es Herzog Ludwig Ernst II. seiner Zeit durch die Ordre vom 18. März 1779 that, aus ganz anderen Gründen freilich, nämlich wegen der »ewigen Zänkereien und Unverschämtheiten der Komödianten«, wozu die unbequemen Betteleien der finanziell kläglich gestellten Mitglieder und nicht am wenigsten wohl die mangelnde Zucht in der Leitung das ihrige für den überaus nervösen Herren beitrugen.

Und doch hatte ein kleines Hoftheater damals noch einen Sinn, man muß diesen Sinn nur nicht mit dem Maßstabe »Idealismus« oder »Volksbildungsanstalt« messen wollen. Die Herrschaften wollten sich eben amüsieren, und wenn sie die Honoratioren ihrer Residenz an diesen ihren Amüsements huldvollst und billigst — in Weimar bis zum Schloßbrande (6. Mai 1774) sogar ganz ohne Entgelt — teilnehmen ließen, auch durchreisende Fremde, schon der Seltenheit wegen, gern dabei sahen, so hatte das Publikum allen Grund, dafür dankbar zu sein und sich so zu betragen, wie es der Ton bei einer fürstlichen Privateinladung erheischte, vor allen Dingen ungehöriger Beifalls- oder gar Mißfallens-Aeußerung und naseweiser öffentlicher Kritik sich zu enthalten. Dem geschenkten Gaule durfte eben nicht ins Maul geblickt werden.

Gehen wir einen Schritt weiter. Man wird fragen: ja, was würde aber unsere ganze theatralische Kunst geworden sein ohne die Hoftheater? Wir verkennen ihren Wert durchaus nicht; er war immens z. B. in Weimar, wo — durch besondere Fügung des Himmels, was wir doch nicht vergessen wollen — ein Heros wie Goethe viele, viele Jahre mit der ganzen uneigennützigen Hingabe seines Wesens und großartiger pädagogischen Energie die Bitternisse dieser Schule ertragen hat, wo noch einmal unter Franz Liszt, wenigstens in musikalischen Dingen, gezeigt werden konnte, was unter glücklichen Sternen auch heute noch ein Hoftheater zu leisten imstande wäre. Aber eben die Geschichte Liszts in Weimar bestätigt durch die brutale Thatsache, was wir auch ohne sie aus dem notwendigen Abwelken solcher Institute bei ganz veränderten, ja scheinbar steuerlos gewordenen Strebungen des deutschen Kunstlebens glauben folgern zu sollen: die



Digitized by Google

Zeit der Hoftheater ist unwiderbringlich vorbei, das Publikum und selbst die Künstlergenossenschaft werden nicht mehr von einem autokratischen Willen erzogen, und bliebe dieser der edelste, urteilsfähigste, uneigennützigste. Schon fallen Kunst- und Theaterpraxis fast ganz auseinander, nur in seltenen Ausnahmen dann noch nicht, wenn der raffinierte Agent das Glück hatte, sich einen Arbeitssklaven zu sichern, der noch andere Interessen kennt, als Geld und die Berühmtheit des Tages, welches beides der Agent zu liefern versteht. Namen sind gehässig, doch man kennt sie auch so.

Kommt man dazu, daß selber die Hoftheater, deren einzige Bedeutung noch in der Erhaltung anständiger, Selbständigkeit dem »Geschäfte« gegenüber bestehen kann sich in die Abhängigkeit des Agententums begeben — man sagt, begeben müssen — so wissen wir wahrlich nicht, welche moralische Existenzberechtigung und welche Existenzfähigkeit sie noch haben könnten in einer Zeit, da wahrhaft gebildete Männer schon gar nicht mehr ins Theater gehen. Auf die seltsam schiefe Ueberschätzung der bloß reproduzierenden Halbkunst des Schauspielers, Sängers oder Instrumental-Virtuosen geben wir selbstverständlich bei diesen Erwägungen nicht das Geringste, so empfindlich die betreffenden Herren und Damen in diesem Punkte auch sein mögen. Lassen wir es uns die Geschichte des Gothaischen Hoftheaters lehren, wie furchtbar schnell es mit solcher rauschgoldigen Herrlichkeit vorbei sein kann, die auf dem Rutus - und dem Geldbeutel eines Serenissimus basiert war."

## Musik.

### * Neue Notenwerke.

Hans Euler. Ballade von J. G. Seidl, komponiert für eine Barytonstimme mit Klavierbegleitung von Richard Kloß. (Im Selbstverlag des Komponisten, Graz, Sackgasse 2., Mk. 1.50.)

Daß der bekannte moderne Meister der Ballade, Martin Plüddemann, während seiner Grazer Wirksamkeit zu Anfang der neunziger Jahre dort mehrere Jünger gefunden und diese zum Selbstkomponieren von Balladen kräftig anzuregen verstanden habe, war mir gleichsam theoretisch bekannt aus Batkas Plüddemann-Schrift, über die ich hier unlängst gesprochen habe. Nun geht mir aus Graz gewissermassen als praktische Ergänzung eine Probe zu: die jedem von der Schulbank her bekannte Seidlsche Ballade „Hans Euler", komponiert von Richard Kloß. Schon mit der höchst glücklichen Wahl gerade dieser Balladendichtung, die wie nur eine ausgezeichnet zur Komposition geeignet ist, ihres Stimmungsgehaltes, ihrer trotz aller volkstümlichen Schlichtheit dramatischen Gegensätzlichkeit wegen, hat der Komponist Instinkt bewiesen. Batka erwähnt sie bereits als ihm bekanntes Manuskript-Werk mit dem Wunsche nach baldiger Veröffentlichung. Außer Kloß führt mein Gewährsmann noch an die Namen Siegmund von Hausegger und Adolph Doppler, als junge Grazer Balladenkomponisten Plüddemannscher Anregung.

Der Kloßische „Hans Euler" bekundet tüchtiges Wollen und Können und ehrliches Empfinden. Sehr gut nach Plüddemannschen Mustern ist darin der Balladenton getroffen und ein frischer, volkstümlich einfacher Zug geht durch die klar übersichtlich aufgebaute und straff organisch gegliederte Komposition, der vor allem das Wichtigste nachzurühmen ist: frisch quellende, sangbare, plastisch abgerundete Melodik. Freilich, einen leichten Wagner-Beigeschmack hat diese Melodik an sich, namentlich vom Maestoso D-dur ab. Ein rechter Balladensänger — ich habe den alten Gura im Auge — muß was aus diesem „Hans Euler" zu machen verstehen. Die Singstimme ist trefflich stimmgerecht geführt und in echt sprachgesangmäßigem, natürlichem Deklamationsfluß gehalten — ja, an verschiedenen Stellen verbreitert sich die Kantilene, daß der Sänger sein Organ ordentlich voll austönen lassen kann. Daß in der Begleitung da, wo vom schönen Land Tirol die Rede ist, das Hoferlied „Zu Mantua in Banden" anklingt, nach Vorbildern von Plüddemann (in der „Ode an die preußische Armee"), Löwe (im „Prinzen Eugen"), Schumann (in den „Drei Grenadieren"), erscheint mir als ein gut angebrachter Zug, da diese Wendung durchaus nicht absichtsvoll berührt, sondern vielmehr wie aus innerer Notwendigkeit einsetzt — wem käme beim Anblick des Tirolerlandes hoch oben vom Berge herab und in solcher Stimmung nicht unwillkürlich der Gedanke an Andreas Hofer?

Karl Söhle.

## Bildende Künste.

### * Berichte über bildende Kunst.

Münchener Bericht.

In den vorhergegangenen Berichten habe ich versucht, die moderne Malerei, wie sie mir auf den diesjährigen Ausstellungen erschien, genetisch zu schildern. Ich glaube, daß ein Weg, wie ich ihn beschrieb, gerade aufwärts führt. Allerdings liegt diese Entwicklung nicht so klar zu Tage; man muß den Zusamenhang suchen, um so mehr, da der Abstand, in dem man das gesamte Kunstschaffen sieht, noch gering ist. Das Beschriebene bildet nur einen Teil der Malerei, wie sie uns jetzt gegenüber tritt, und auch dem, was abseits von dem bis jetzt beschriebenen Wege liegt, müssen wir jetzt näher treten — ganz abgesehen von dem Gebiet der graphischen Künste, das wohl eine eigene Betrachtung fordert.

Die Erscheinungen, auf welche die bisher geschilderten Züge nicht paßten, sind zum Teil überhaupt belanglos. Besonders im Glaspalast finden wir eine ziemliche Anzahl von Bildern, die ohne gerade schlecht zu sein, doch kaum über das Niveau der Waare steigen — zum andern Teil zeigen sie die Kunst auf Abwegen, auf solchen des Erlahmens oder des Niedergangs. Und hier wieder sehe ich zwei Gruppen. Der ersteren gehören die an, die sehr wohl imstande sind oder waren, den Bau zu fördern, die heuer aber diesem Ziele aus irgend einem Grunde untreu geworden sind. Da wenden sich die einen in Verkennung der Grenzen des eigenen Talents oder infolge der lieben Eitelkeit Vorwürfen zu, die ihnen nicht „liegen", von denen sie aber wohl glauben, daß es vorteilhaft sei, sich mit ihnen abzugeben. Meist übersteigen dann die Anforderungen, die diese gewählten Motive in sich tragen, die Kraft des betreffenden Künstlers, und es entsteht ein Zwitterding von Talent und Schwäche, von gutem Willen und Verständnislosigkeit für die Anforderungen, die der Vorwurf stellt. Dem spielt die Modethorheit einen Streich, da er glaubt mitmachen zu müssen, was dieses Jahr getragen wird, und jenen hat irgend ein Vorbild, das größer ist als er, auf eine Bahn gelockt, auf der er sich nicht aufrecht halten kann. Da gibt es auch viele, die ein



Digitized by Google

ganz richtiges Gefühl für das Ziel haben, dem wir zusteuern, die voraus eilen möchten, aber noch nicht gelernt haben, die Natur zu zwingen, und die doch schon souverän mit ihr umgehen möchten; die sich durch das verderbliche Beispiel genialer Naturen, die es als Vorläufer nur zu Dilettanten gebracht, irreleiten lassen und den Maßstab für sich selbst nicht streng genug wählen. — Doch die meisten dieser, die ich hier gemeint, sind immer noch hochachtbare Künstler; sie haben dieses Jahr einen Lapsus gemacht, sind aber im nächsten vielleicht schon wieder im Vorwärtsschreiten.

In der andern Gruppe treten solche Maler auf, die es überhaupt nicht ernst nehmen; die uns blauen Dunst vormachen möchten, die allerhand Ulk ins Werk setzen oder die absurdesten Dinge bei den Haaren herbeiziehen, um von sich reden zu machen und sich dann heimlich ins Fäustchen zu lachen. Es braucht solcherlei Geistesverfassung nicht einmal ins Bewußtsein zu treten, die Sache kommt so ziemlich auf eines heraus, ob die Leute sich als pathologische Erscheinungen geberden oder es sind. Wir brauchen ihnen nicht näher zu treten — am besten, wenn der „Kunstwart" nichts von ihnen weiß. Denn Gott sei Dank ist es hier noch nicht seine Pflicht, einem überhand nehmenden Unwesen entgegenzutreten.

Doch die erste Gruppe enthält vieles, was zum mindesten Beachtung verdient; Werke, die obgleich sie Mißgriffe sind, viel Schönes enthalten. Es ist oft bei ihnen ganz interessant, den Einflüssen nachzugehen, denen sie ihren Ursprung verdanken. Da ist dort einmal Stuck, dessen gewaltige Kraft vielen zu Kopfe gestiegen ist. Aber Kraft läßt sich nicht posieren, man muß sie haben. Bei der Wanderung durch die Ausstellung läßt man die Schatten gar mancher Kunstwerke der vergangenen Jahre Revue passieren. Bei andern scheint das „Studio" sehr in Gunst zu stehen, und da es wohl die künstlerischeste aller illustrierten Zeitschriften ist, hat dieser Einfluß unzweifelhaft das Gute, den Geschmack zu bilden. Nur fragen viele die grünen Hefte auch da um Rat, wo sie in ihrem eigenen Innern anklopfen sollten. Es entstehen dann im besten Falle geschmackvolle Nachahmungen, die, wenn sie auch nicht den Wert vollgiltiger persönlicher Kunstwerke haben, doch immer noch ganz passable Bilder sind, bei denen wir froh sein müßten, wenn sie vom Publikum verstanden, gekauft und aufgehängt würden.

Es ist hier schwer, das Gesagte an Beispielen zu erörtern; nur einige der in irgendwelcher Beziehung wertvollen Sachen will ich nennen. So z. B. Exters große »Kreuzigung«. Exter ist eins der allergrößten Talente unter den jüngeren Münchenern, hier aber zeigt er sich einem der gewaltigsten Vorwürfe, die sich ein Künstler überhaupt stellen kann, nicht gewachsen und so verfällt er in dem Bemühen, ihn zu bewältigen, in krasse Pose. Immerhin zeigt auch dieses Bild, welche malerische Befähigung in Exter steckt. Auch Corinth gehört dieses Jahr hierher, man würde Unrecht thun, ihn nach seiner Venus im Glaspalast zu beurteilen. Hartmann gibt in seinem „Adam und Eva" ein prächtiges Stück Malerei, scheint mir aber den Vorwurf trotzdem doch nur recht äußerlich zu packen. Diese genügen als Beispiele. Für Vertreter der zweiten Gruppe brauche ich ja den Platz hier nicht in Anspruch zu nehmen.

Paul Schultze-Naumburg.

## Etwas von russischer Malerei.

Ich glaube, es ist eine wenig bekannte Thatsache, daß man ebenso gut von einer russischen Malerei wie von einer russischen Literatur reden kann und zwar, indem man unter dieser Bezeichnung eines eigen gearteten Volkes selbständige und ausgebildete Kunst versteht. Freilich haben Malerei sowohl wie Poesie der Russen ihre Technik leider uns Westeuropäern gläubig abgelernt, ohne die Keime eines eigenen rhythmischen Gefühls und einer selbständigen malerischen Auffassung energischer in sich auszubilden. Der Gehalt der russischen Seele ist aber trotzdem ein so eigenartiger geblieben, daß er den Inhalt ihrer Werke eigenartig gestaltete und somit natürlich auch wieder der von Fremden abgelernten Technik ihre eigene Abtönung gab. Was die Literatur anlangt, ist das ja alles bekannt; aber auch für die Malerei gilt dasselbe. Aus beiden spricht uns sofort und erstaunlich die größere Seelen*beweglichkeit* des Russen, sein freieres Verständnis für die halbbewußten und auch noch unbewußten Regungen der Psyche und, seltsam damit verbunden, der ausgesprochene Hang zu einem überwiegend gedanklichen und somit äußerst scharfen Abschätzen der Werte und Erscheinungen. Dies ist es, was den russischen Werken neben ihrer psychologischen Tiefe die Herbigkeit und jene grelle, oft kalte Beleuchtung gibt, die wir als hervorstechendes Merkmal russischer Kunst zu betrachten gewöhnt sind.

Einen großartigen und tiefen Einblick in das Wesen russischer Malerei nun gewährt uns die Tretjakowsche Galerie in Moskau, und zwar ist diese Galerie von allen mir bekannten die einzige, wo man echte russische Kunst in größerem Umfange kennen lernen kann. Sie weist eine für eine Privatsammlung ganz unerhört reiche Anzahl von Bildern auf, zählt darunter Meisterwerke allerersten Ranges und führt uns alle möglichen Arten der Malerei vor Augen. Neben einigen Sälen voll Zeichnungen ist auch russische Bildhauerkunst vertreten. Weitaus die Mehrzahl der Sachen ist mit vollendeter, moderner Technik ausgeführt.

Das Bedeutendste, was die Galerie birgt, sind für mich die Bilder von *Szurikow*, vor allem sein Gemälde „Hinrichtung der Strelitzen in Moskau." Die Wagen der Strelitzen bedecken den weiten „roten Platz"; jeder der Verurteilten sitzt auf seinem Karren, ein Licht in der Hand, das ihm ausgelöscht wird, wenn ihn der Henker ergreift, um ihn zum Tode zu führen. Mütter, Weiber, Kinder nehmen von den Unglücklichen Abschied. Es ist ein Aufschrei des Wehs, der aus diesem Bilde bricht, des Wehs derjenigen, die ihre Liebsten vor ihren Augen hinrichten sehen müssen, und ein Aufschrei der entsetzlichen Qual, die den gesunden, kräftigen Mann würgt, der sich bei vollem Bewußtsein schlachten lassen muß. Hier ist alles vertreten: von der Verzweiflung, die den Unglücklichen zur körperlichen Übelkeit zwingt, von der dumpfen Gebrochenheit, die aus den immer noch schlimmen Augen des Bösewichts starrt, bis zu der furchtlosen Raserei des Lebendigen, der sich nicht morden lassen *will*. Was aber dem Kunstwerk das Gleichgewicht gibt, was diese Szenen des Entsetzens zu einer furchtbaren Großartigkeit erhebt, das ist die Gestalt Peters des Großen. Er hält rechts von den Verurteilten, zu Pferde, straks aufgerichtet, wie über sich selbst hinauswachsend in seinem Grimm; nicht wie ein Mensch mehr erscheint er — ein Wetterkeil, so droht er über dem Volke. Und ein so



Digitized by Google

furchtbarer Zorn flammt aus seinen Augen gegen die Aufrührer, die sein Lebenswerk vernichten wollten, daß man mit einem Male diese ganze Szene wilden Greuels begreift und erschüttert davor steht wie vor einer Offenbarung schrecklicher Schicksalsgewalten. — Neben Szurikow ist Repin zu erwähnen, der im vorigen Jahre in München das prächtige Bild aus dem Lagerleben der Saporogar-Kosaken ausgestellt hatte. Diesen Künstler kann man hier von den verschiedensten Seiten seiner reichen Natur kennen lernen. Am tiefsten und eigensten hat mich von ihm eine Art „verlorenen Sohnes" ergriffen. Ein Vagabund, abgemagert und in Lumpen, tritt in das Wohnzimmer einer wohlhabenden Familie. Nichts von sentimentalem Flehen, nichts von Reu und Leid, nein, nur eine zögernde Ungewißheit gepaart mit der tiefen Scheu des Gehetzten spricht aus dem unsichren Gange, der zurückbebenden Haltung, den hohlen, fragenden Augen des Elenden. Wie er aber so ins Zimmer tritt, entwürdigt, unsicher, bang, ins Zimmer der Seinen, die ihn starr vor Staunen erkennen — das gibt mir eine tiefere Anschauung von seinem Elend, als alle noch so beredten Darstellungen der Verzweiflung. Ungemein interessierte mich ein Bildnis des Leo Tolstoi von demselben Künstler. Wer in dieses seltsame Gesicht schaut, dessen Formen irgendwo aus der Tiefe unverfälschten Russentums hervorgeholt scheinen, und das doch dabei den verfeinernden, gewissermaßen glättenden Eindruck abstrakter Gedankenarbeit nicht verleugnen kann, wer in diese leidenschaftlich-strahlenden Augen sich vertieft, deren heißer, suchender Blick in starrer Ehrlichkeit aus dem tiefsten Innern hervorzubrechen scheint, dem wird des Dichters Wesen in seiner Einseitigkeit sowohl wie in seiner Größe näher ans Herz gerückt werden.

Aber abgesehen von den Werken dieser beiden großen Meister enthält die Galerie des Außergewöhnlichen genug, so z. B. ganze Säle Wereschtschaginscher Orient- und Schlachtenbilder, von denen die letzteren ja allerdings zum Teil schon in Deutschland gewesen sind. Sehr bemerkenswert erschien mir ferner die russische Malerei da, wo sie zum Gegenstand ihrer Darstellung Leben und Treiben des eigenen, sogenannten niederen Volkes nimmt, und ich freute mich der Beobachtung, daß in sehr vielen dieser Bilder eben Eigenart des Volkes dargestellt wurde, d. h. daß hier der Maler Sitten- und Seelendarsteller blieb und nicht zum Standpunkt des Anekdotenerzählers sich herabließ. Möchten nur noch mehr russische Maler auf diesen Wegen in die Tiefe dringen. Es ruhen dort Schätze in unberührter Ursprünglichkeit, von denen namentlich wir draußen keine Ahnung haben dürften.

Weniger eigenartig kommen mir die Landschaftsbilder der Ausstellung vor. Landschafter wie Böcklin oder Thoma, die die Natur darstellen, wie sie ihnen erscheint, nachdem das äußere Abbild von den Strahlen des inneren Auges ganz durchdrungen wurde, fand ich nicht. In modernem Sinn gutgemalte, feinempfundene und stimmungsvolle Sachen gab es dagegen auch von dieser Gattung nicht wenig.

Leider war es mir nicht möglich, die Sammlung so genau zu besichtigen, wie ich gewünscht hätte. Aber schon bei diesem flüchtigen Besuch stieg das schmerzliche Bedauern in mir auf, daß das Vorhandensein solch reicher Kunstschätze fast allen der hier durchreisenden Fremden unbekannt bleibt, und der sehnsüchtige Wunsch regte sich in mir, daß diese Sammlung oder doch wenigstens Teile von ihr dem ausländischen Publikum zugänglich gemacht werden möchten. Rußland würde damit dem übrigen Europa einen Beweis von dem Dasein einer modernen russischen Kunst geben, die in ihrer Kraft und Eigenart bis jetzt nur von wenigen geahnt zu sein scheint.

Leopold Weber.

## • Kunstliteratur.

Der Studiengang des modernen Malers. Ein Vademecum für Studierende von Paul Schultze-Naumburg. (Leipzig, Wilh. Opetz, Mk. 3.—)

Die Zurückhaltung, die Werken von Mitarbeitern gegenüber einer Redaktion auferlegt ist, darf uns nicht abhalten, eine Arbeit bei ihrem Erscheinen in Buchform warm zu empfehlen, auf die wir nach ihrer ersten Veröffentlichung in einer anderen Kunstzeitschrift sofort als auf eine ungewöhnlich bedeutsame hingewiesen haben und die uns Anlaß gegeben hat, den Verfasser zur ständigen Mitarbeit mit uns einzuladen. Für jeden Kunstfreund, nicht nur für den jungen Maler, ist Schultze-Naumburgs „Studiengang" eine Schrift, die er eigentlich lesen muß, denn sie bringt eine zusammenfassende Beleuchtung der modernen Malerbestrebungen, wie es kaum eine bessere gibt. Aber auch das Malerleben, der „Beruf" u. s. w. sind hier mit so ernst überzeugten und überzeugenden Worten besprochen, wie wir sie kaum anderswo gelesen haben; schon deshalb sollte jeder diese Schrift zur Hand nehmen, der Maler werden oder mit dem Pinsel dilettieren will. Sie bringt viel mehr als ihr Titel verheißt. Ihre Illustrationen sind eine nützliche Zugabe. A.

Gemalte Galerien. Von Dr. Theodor von Frimmel. Zweite umgearbeitete Auflage. (Berlin, Georg Siemens, Mk. 1.60.)

Die erste Auflage dieser kleinen Schrift, die einen gewissen kunstgeschichtlichen Wert hat, zeigte mancherlei Mängel, die der Verfasser selbst lebhaft beklagt und die in der zweiten Auflage beseitigt sind. Gemalte Galerien sind Gemälde, auf denen (ähnlich wie auf der Bühne im Hamlet noch eine kleinere Bühne dargestellt wird) ein Saal einer größeren Galerie mit einer größeren Anzahl Gemälde im kleinen Maßstabe dargestellt sind. Die bekanntesten Bilder dieser Art befinden sich in der kaiserlichen Galerie zu Wien, in der königlichen Sammlung im Haag, etwa noch in der Münchener Pinakothek. Von einigen dieser Bilder läßt sich im allgemeinen sagen, daß sie die Brüsseler Galerie des Erzherzogs Leopold Wilhelm von Oesterreich, Statthalters der Niederlande, darstellen. Verschiedene Stücke des 17. und 18. Jahrhunderts gewähren uns Einblick in bestimmte Kunstkammern. Bei anderen Bildern solcher Art war es aber bisher vergeblich, die dargestellte Galerie zu nennen. Das liegt, wie Frimmel meint, nicht so sehr an der Schwäche unserer Kenntnisse von den alten Galerien, als daran, daß an jenen Gemälden durchaus nicht immer eine bestimmte Sammlung dargestellt ist, sondern daß ein Maler eben daran Freude fand, eine Galerie aus seiner Einbildungskraft zusammenzustellen nach zufällig gegebenen Vorbildern, die niemals in einer einzigen Sammlung vereinigt, ja die vielleicht in großer Ausführung als Galeriebilder niemals vorhanden waren. Auch das Zusammenwirken mehrerer Maler an derlei Bildern ist nichts Unerhörtes. Die Galerie im Haag und die Münchener Pinakothek besitzen je ein solches Werk. — Diese gemalten Galerien nun bespricht Frimmel in seinem Buche. Er behandelt an erster Stelle die Gruppe der freien Darstellungen des



Digitized by Google

Rubensschen Hauses in Antwerpen mit vielen Bildern an den Wänden. Solche Darstellungen des Rubens-Heimes sind in der Pittigalerie zu Florenz, in der gräflich Harrachschen Sammlung zu Wien und im Nationalmuseum zu Stockholm. Die Eingangs erwähnte große Galerie des Erzherzogs Leopold Wilhelm (1614—62) gehörte zu den umfangreichsten und wertvollsten des 17. Jahrhunderts, und sie bildet noch heute den Hauptstock der großen Wiener Galerie. Sie umfaßte 517 Italiener und 880 Deutsche und Niederländer, insgesamt also 1397 Gemälde, darunter sehr zahlreiche Werke von Meistern ersten Ranges. Viele von den Bildern dieser Galerie sind später in andre Sammlungen übergegangen und finden sich jetzt in Braunschweig, Dresden, Florenz, Graz, London, Madrid, Pest und in Wien selbst sowohl in der Akademie, wie in der fürstlich Liechtensteinschen Sammlung. Von eben dieser Galerie ist ein Teil auf einem Bilde des jüngeren Teniers in der kaiserlichen Sammlung zu Wien dargestellt, ein Seitenstück dazu findet sich beim Baron Nathanael Rothschild in Wien. Frimmel durchmustert und erklärt die dargestellten Gemälde, wodurch er unsere Kenntnis von der Zusammensetzung der Galerie des Erzherzogs Leopold Wilhelm in mannigfacher Weise erweitert. Auch über zahlreiche andere gemalte Galerien von Teniers, Jan Brueghel I., Jan Jordaens, Gonzales Coques u. s. w. hat der Verfasser mit vielem Fleiß allerhand Nachweise beigebracht, die als kunsthistorische Bausteine manchem andren Forscher nützen werden. In der flandrischen Kunst des 17. Jahrhunderts waren gemalte Galerien besonders beliebt, Holland dagegen verhält sich augenscheinlich ablehnend gegen die eigentliche gemalte Galerie, wie gern auch gelegentlich von holländischen Malern ein Bild an der Wand als passender Schmuck mit abgebildet wird. Erst im Laufe des 18. Jahrhunderts werden die gemalten Galerien ziemlich international; nur der Geist der italienischen Kunst scheint auch da noch dieser Spezialität zu widerstreben. So blieb es denn auch in dem Jahrhundert, das nun zur Neige geht. Die moderne Kunst zeigt sich fast allerwärts empfänglich für den Reiz, der in der Darstellung von Innenräumen unzweifelhaft liegt. Frimmel glaubt schließlich prophezeien zu dürfen, daß wir sicher noch sehr viele Darstellungen aus Gemäldesammlungen zu erwarten haben, die vielleicht durch das Heranziehen der vielen modernen Behelfe des Kunstdrucks an Genauigkeit und geschichtlicher Treue über das hinausgehen werden, was die Vergangenheit auf diesem Gebiet geschaffen hat. Wir wollen mit dem Verfasser hoffen, daß dann auch der künstlerische Gehalt der äußerlichen Genauigkeit die Wage halte. Denn im ganzen sind diese gemalten Galerien doch nichts weiter als Kuriositäten ohne tieferen Kunstwert. Paul Schumann.

## Vermischtes.

* **Ketzereien über das Tanzen** hat Ferdinand Avenarius unlängst im „Universum" veröffentlicht, so ziemlich dem einzigen unserer großen Familienblätter, das von jeher sich bemüht hat, auch durch tiefer dringende Erörterungen über ästhetische Fragen in weiteren Kreisen unseres Volks aufzuklären und anzuregen. Wir haben ja von Volkstanz, Ballsaaltanz, Ballett und Pantomime im Kunstwart schon mehrmals gesprochen. Aber wenigstens ein Stück aus dem genannten Aufsatze wollen wir doch noch abdrucken, jetzt da die „Saison" wieder vor der Thür steht, denn erstens ist einiges hier Gesagte bei uns noch nicht gesagt worden und zweitens kämen wir schwer weiter, wenn wir nicht gelegentlich an mittlerweile Vergessenes erinnerten.

Nachdem der Verfasser von den Mächten gesprochen hat, die eigentlich in unsern Tanzsälen herrschen, und dann von dem Unterschiede zwischen nur den Sinnen wohlgefälligen künstlerischen Erscheinungen und solchen, die Ausdruck, Charakteristik sind, geht er zur Besprechung der Ballettpantomime über, die er mit Spittelers hübschen Worten aus dem Kunstwart über die „Taubstummenoper" schildert. Dann heißt es weiter:

„Ja," antwortet mir der Verehrer unseres Pantomimen-Balletts, „es handelt sich doch um Tanzkunst, und nun bist du selbst widerlegt: Ausdruck, Mitteilung verlangst du ja selber von der Kunst, und hier hat dir die Tanzkunst ganz mit ihren eigenen Mitteln sogar eine ganze Geschichte mitgeteilt." Aber so wars nicht gemeint, daß uns eine Kunst auf großen Umwegen verschaffen sollte, was uns auf andere Weise einfach in die Hand gelegt werden kann. Wenn ein Stummer reden lernt, gibt ers auf, nur zu gestikulieren. Will ich meinem Freunde mitteilen, mein Schatz sei eben hinausgegangen, und ich mache ihm erst durch allerhand Gesten klar, daß er an meinen Schatz denken soll, dann, daß der eben hier war, dann, daß er sich vermittelst seiner Beine zu dieser Thüre da befördert hat und infolgedessen jetzt hier abwesend ist — so bin ich, falls ich sprechen kann, ein Narr. Solcher Dinge aber kommen in jeder Pantomime eine Menge vor. Und die arme Orchestermusik muß sich mit den auch für sie unnatürlichsten Klangmalereien und Deutereien abmühen, damit das Rätselraten dem Publiko nicht gar zu schwer werde.

Mitzuteilen, was ebenso gut auf keine andere Weise mitgeteilt werden kann, das ist die eigentliche Sache jeder Kunst. Die Farben und Formen, die ich als Maler dem Beschauer zeige, die Stimmungen, die ich damit in ihm erwecke — ich kann sie weder hinsprechen noch hinschreiben, ich muß sie malen, wenn ich sie überhaupt mitteilen will. Was ich als echter Künstler mit den Tönen sage, die dir ans Herz dringen, genau das kann ich gar nicht anders ausdrücken als eben mit Tönen. Empfindet der Leser bei meinen Versen nicht mehr, als ich ihm auch in Prosa sagen könnte, so ist mein Versemachen Stümperei.

Nun hieße es, die Mimik verständnislos unterschätzen, wollte man ihr die Fähigkeit abstreiten, Seelenzustände und Seelenerregungen mitzuteilen, die sie allein so gut, so treffend, so „stimmungsvoll" auszudrücken vermag. Sowohl die unrhythmische Mimik, die Kunst der Gebärde im engeren Sinne, wie die rhythmische, die eigentliche Tanzkunst, hat ihr eigenes Gebiet, durch dessen Beherrschung sie eben zur Kunst wird. Ich brauche nur an die dienende Kunst der Gebärde, an die Mimik des Schauspielers zu erinnern — ein jeder weiß, daß sie uns durch den Gesichtsausdruck, durch eine Handbewegung gelegentlich feiner als mit der Sprache schildern kann, wie es in einer Seele steht. Und wer nur ein paar begabte Südländer bei der Tarantella gesehen hat, wie sie zum Schlage des Tamburins das Suchen und Meiden, Verlieren und Wiederfinden der Liebe und ihrer Leidenschaft in rhythmischen Bewegungen ausdrückten, der schon kennt auch die Ausdrucksfähigkeit des echten rhythmischen Tan-



Digitized by Google

zes. Dieser verhält sich zur Gebärdensprache des Schauspielers genau wie die poetisch-rhythmische Wortsprache zur prosaischen; wie jene die Worte der Rede, so gliedert und ordnet der Kunsttanz rhythmisch die Gebärden, baut Verse und Strophen aus ihnen und erhöht dadurch ihre Eindringlichkeit, ihre Kraft. Sind die Verse und Strophen solchen Tanzes mit echtem Stimmungsgehalt lebendig erfüllt, so ists gut, sind sie das nicht, sondern nur dem Auge wohlgefällig, so entsprechen sie genau jenen wohlklingenden Versen der poetischen Schönredner, die nur dem Ohre schmeicheln, als „tönendes Erz und klingende Schelle". Daß sich die Rhythmik des Auges mit der des Ohres, daß sich der Tanz mit Musik verbindet, ist ja das natürlichste von der Welt. Aber der wahrhaft künstlerische, der wirklich ausdruckskräftige Tanz begleitet nicht nur die Musik, sondern er *ergänzt* sie auch da, wo er am rechten Platze ist. Und nicht nur freundlich anmuten und erheitern kann er da, sondern auch ernst bewegen, ja ergreifen. Es ist manche Erinnerung an die Leistungen echter Genies von Tanzkünstlern überliefert, die gerade *davon*, die von einer *erhabenen* Tanzkunst spricht — einem Begriffe, der uns Heutigen wie ein Widerspruch in sich erscheint, und von dem wir uns nur bei tüchtiger Anstrengung unserer Phantasie überhaupt eine Vorstellung machen können.

Nun wollen wir einmal annehmen, unsere Pantomimen-Balletts müßten sein, wie sie sind, um den Tänzern zur Entfaltung ihrer Kunst Gelegenheit zu geben. Ja, welcher Art ist denn diese ihre Kunst jetzt? Dann und wann dringt wohl noch ein Tanzgenie durch den Wust von manieristischem Unsinn, der auf der Ballettschule gelernt wird, zu ausdrucksvollem Kunsttanze durch, und dann rühmen ihm die Leute staunend nach, wie der Taglioni, sie „tanze Goethe", oder wie der Grantzow, sie „tanze Lieder ohne Worte". Wie gesagt: sie kommen dazu nicht wegen, sondern trotz unserer üblichen Tanzerei. Denn diese besteht in einer schlechterdings lächerlichen, in einer so lächerlichen Arm- und Beingymnastik, daß wir sie ohne die Macht der Gewohnheit keine halbe Stunde auf vornehmen Bühnen dulden würden. Oder kann man sich etwas Albemeres denken als z. B. das Laufen auf den Zehenspitzen, das in seiner gänzlichen Sinnlosigkeit, seiner Häßlichkeit und — seiner gleichzeitigen Beliebtheit für die Höhe unseres „Kunsttanzes" besonders bezeichnend ist. „Die Prima-Ballerina der Berliner Hofoper", so las man neulich, „die nicht etwa nur in der Reichshauptstadt, sondern auch in Petersburg und Italien Furore macht, endet jeden ihrer Pas mit demselben Kraftstück, daß sie sich im schnellsten Tempo unzählige Male wie ein Kreisel dreht. Selbstverständlich sind dabei nur die Füße der Tanzvirtuosin zu sehen, da Hände, Gesicht und Gestalt dem Auge nur als unbestimmte, im Fluge schwirrende Linien erscheinen." Von einem Gesichtsausdruck können wir bei unserem Ballett ja kaum noch sprechen. Während die Herren und Damen bei ihrem Kreiseln und Schnellen schwitzen und keuchen, daß es einen barmt, geht ihre ganze Gesichtsmimik in dem einen Bestreben auf, ihre Mühsal, burschikos geredet, zu verkneifen: es ist, als hätten sie im Gesicht einen von den Medizinern noch nicht genügend erforschten „Lächelkrampf".

Und in welcher *Tracht* wird uns das alles geboten! In einem Volke, dem der unbekleidete Menschenleib noch nichts Anstößiges ist, kann man nackt tanzen, und das kann schön sein, sehr schön sogar. Und es kann schön sein, wenn man in langen, leichten Gewändern tanzt, die durch ihren Schwung den Rhythmus großer Bewegungen begleiten und heben. Bis etwa zur Mitte dieses Jahrhunderts trugen die Tänzerinnen der Neuzeit zwar etwas längere Oberkleider als jetzt (sie fielen noch ein gutes Stück übers Knie), aber immerhin schon kurze, doch waren sie wenigstens weich und anliegend, so daß sie den Bewegungen folgen konnten. Jetzt aber ist der Zentrifugalkreisel das Ideal, und so sehen wir um die Mitte der Tänzerin ein weit abstehendes kurzes Röckchengehäuf, aus dem oben Brust, Kopf und Arme und unten die Beine herauszappeln. Es ist ein Kostüm, das aussieht, als wollt es sich über die Tanzerei selber lustig machen.

Ich frage: kann bei diesem „Kunsttanz" auch nur von „niederer" Schönheit wirklich die Rede sein, auch nur von solcher, die wenigstens das *Auge* künstlerisch erfreut? Wir alle glaubens ja selber nicht und wissen recht gut, daß es ganz andere Dinge sind, die das Ballett noch immer in der Gunst, zumal der Herrenwelt, erhalten.

Aber zu Zeiten geschehen Zeichen und Wunder. Nicht nur jene einzelnen Tanzgenies erscheinen dann und wann, die den Zwang der Regel durchbrechen und, merkwürdig genug, von der Allgemeinheit stets freudig anerkannt werden. Sondern einmal wenigstens ist vor kurzem sogar eine Erscheinung durch Deutschland gezogen, die ganz echte Tanzkunst zeigte, ohne daß große Genies dabei beteiligt waren. Und auch diese Erscheinung ist begrüßt und bejubelt worden. Dann aber verschwand sie wieder — und man hatte auch von ihr nicht das geringste gelernt. Ich denke an die englische Operettentruppe, die mit dem „Mikado" über Land reiste.

Gewiß, das Drollige und anderseits das Fremdartige des Sujets, dann das Prunkende der Ausstattung und vor allem die zwar sehr seichte aber auch sehr einschmeichelnde Musik Sullivans thaten das meiste dazu, dem „Mikado" die Häuser zu füllen. Aber ich weiß auch, wie seltsam stark mancher Künstler von anderen Dingen bei den Aufführungen dieser Burleske berührt ward, wie denn z. B. einer der bedeutendsten Bildhauer der Reichshauptstadt seine Schüler so oft wie möglich in die Vorstellungen schickte, dort Bewegungen zu studieren. Und schwerlich war ich der einzige, den der „Mikado" wie ein Gruß aus der verschollenen Welt der echten Tanzkunst berührt hat.

Da hatten wir ja einmal statt der Korsett- und Trikotparade lange Gewänder, die in viel höherem Grade, als trotz ihrer Kürze unsere Balletteusenuniform, *das* hervorhoben, worauf es hier ankam, die *Bewegungen* des Körpers, während ein Fächerspiel die Gewandmotive in diesem Hervorheben noch unterstützte. Was aber viel wichtiger war: keine Bewegung war *allein* ihrer Gefälligkeit fürs Auge wegen da, jede Bewegung war vielmehr zugleich Ausdruck, zugleich Charakteristik der Stimmung, die in eben diesem Augenblicke die Gestalt beherrschte.

Das war durch einen Umstand ermöglicht, von dem man hätte glauben sollen, er wäre uns an so ganz andere Operetten und Ballette gewöhnten Deutschen das Auffälligste bei der Sache gewesen, während er merkwürdigerweise als etwas ziemlich Selbstverständliches hingenommen ward. Diese Leute da auf der Bühne *sangen und tanzten zugleich*, und durch das gesungene Wort war stets die Kontrolle für die Bewegung gegeben, die dieses Wort begleitete. Wie die Gebärde des redenden Schauspielers realistische Mimik zu realistischer Sprache ist, so war hier der Tanz gleichsam rhythmische Mimik zu rhythmischer



Digitized by Google

Sprache. Beides gab sich Halt und konnte nicht auseinanderfallen, ohne daß mans mit Unlust bemerkte. So war der Tanz *gezwungen*, auf Ausdruck zu halten; der Unsinn unserer Kreiselei und Stelzerei wäre hier keine Minute möglich gewesen, ohne in seiner Blödsinnigkeit erkannt zu werden.

Ich mache dem „Mikado" aus all dem gar kein so großes Verdienst; er ist kein geniales Werk, er knüpfte an eine Überlieferung an, die anderswo als bei uns noch nicht ganz abgerissen war. Im einzelnen hätte sich auch manches gegen ihn sagen lassen. Das aber bleibt zu beklagen, daß wir von ihm nicht das Prinzip übernommen haben, das vor allen übrigen Heilmitteln unsere arme deutsche Tanzkunst von ihren gegenwärtigen schweren Erkrankung am Stumpfsinn heilen könnte.

*Weg mit der Taubstummen-Pantomime, Gesang zum Tanz*, nicht Begleitgesang vom Chor, sondern Gesang *der Tanzenden selber* — das muß die erste Losung aller werden, die's mit dem Kunsttanze gut meinen! Wir sind jetzt feinfühlig genug geworden, den Widerspruch zwischen Worten und Gesangstönen nicht mehr zu ertragen, der ehedem in der großen Oper raste, wir würden auch einen Widerspruch zwischen dem stilisierten Wort des Gesanges und der stilisierten Bewegung des ausdrucksvollen Tanzes nicht lange dulden. Und so würde durch die Verwirklichung unseres Verlangens der Boden gewonnen sein, auf dem ein richtiger Bühnen-Kunsttanz sich wohl entwickeln könnte. Hätten unsere berühmten „Maßgebenden" *die* Lehre vom „Mikado" entnommen, das Ausland hätte uns wirklich einmal etwas Gutes gebracht. Und etwas, das sich in durchaus freier Weise zu einer *deutschen* Kunst ausbilden ließe. Welche Bühne versuchts mit der Neuheit des ersten deutschen Bühnen-Tanzstückes, in dem die Tänzer und Tänzerinnen zugleich die Sänger und Sängerinnen sind?

Gut ists, daß eben durch den „Mikado" die so beliebte Antwort verderbt ist: der Vorschlag klinge ja ganz nett, sei aber leider unausführbar. Ich habe nie gehört, daß die Engländer eine so ganz besonders zum Gesang und so ganz besonders zum Tanz befähigte Nation seien, — sollten unter uns die Doppeltalente, die man hier fürs Künstlerpersonal braucht, so viel schwerer zu sammeln sein, als bei den Briten? Und so brav die Mikadotruppe ihre Sache machte, sie war doch noch keine ersten Ranges, sondern die Schauspielerschaft eines kleineren Londoner Operettentheaters. Daran denkt ja keiner, daß zu den jetzigen atemraubenden Beinkunststücken der deutschen Balletteusen auch noch gesungen werden sollte. Denn das erschiene uns ja gerade als etwas sehr Schönes bei Einführung des Gesanges: daß mit einem Schlage die Schwerpunkte des Kunsttanzes von den Waden und Zehen, zu denen sie jetzt heruntergerutscht sind, wieder zu Hand und Angesicht erhoben würden.

Und wir haben auch schon die Kunstgattung, aus der sich eine echte deutsche Bühnentanzkunst bilden ließe, wenn man nur das Ziel fest ins Auge faßte. Ich denke an die *Bühnenmärchen*, die jetzt mehr und mehr an Beliebtheit gewinnen. Wenn dort auch jetzt schon gelegentlich ein Ringelreihen zugleich getanzt und gesungen wird, so ist das gleichsam ein unbewußter erster Schritt auf dem angedeuteten Wege. Aber dieser Schritt ist schon lange gethan, ohne daß ihm die entscheidenden weiteren gefolgt wären. Die nämlich führen zum Tanzgesang der *Einzelnen*, denn so erst kann eine wirkliche Individualisierung und damit die Vorbedingung zur Vertiefung bei der Tanz- wie bei jeder anderen Kunst gegeben werden. Die Märchen aber mit ihrem einfachen, phantastischen und stimmungsvollen Inhalt könnten zu wahrhaft liebenswürdigen und edeln Schöpfungen einer wahren Tanzkunst zunächst wohl am besten die Stoffe geben. Früher litt die Tanzkunst sehr unter dem Mangel einer genügenden Fixierungsschrift, wie sie die Musik in den Noten hat: der Tanzkomponist konnte kaum anders als durch persönliche Unterweisung seine Kompositionen mitteilen. Durch die Choreographie des Deutschrussen Zorn sind jedoch jetzt solche Fortschritte gemacht, daß einer Verbreitung und Überlieferung neuentstandener Tanzkompositionen auch in dieser Beziehung nun weniger im Wege stände.

Wir kehren von der Bühne zum Ballsaal zurück. Und ganz im Ernste wiederhole ich: dort reformieren zu wollen, halte ich auf lange Jahre hinaus für vergebliche Mühe. Denn unter den Kulturmächten, welche die Leute zum Balle locken, ist die Lust zu künstlerischer Bethätigung kaum noch zu sehen, ist sie aber da, so ist sie doch so schwach, daß sie gar nicht mehr mitreden kann. Nur als besondere Schaustellung innerhalb des Ballvergnügens, zumal während der Karnevalzeit, läßt sichs da denken, daß kunstvollere Tänze sich einschmuggeln mögen.

Aber deshalb brauchten wir eines schlichten, doch schönen geselligen Tanzes noch nicht ganz zu entbehren. Wer ihn fördern wollte, müßte ihn nur von Anfang an als eine Sache behandeln, die mit den abendlichen „Ballmusiken", und dem, wozu diese aufspielen, zunächst gar nichts zu thun haben dürfte. Viel näher verwandt mit wirklicher Tanzkunst sind schon jetzt die Reigen der *Turner*, der männlichen wie der weiblichen, die Turnreigen mit oder ohne Gerät in der Hand, mit oder ohne begleitenden Gesang. Weit eher deshalb, als von den Ballettmeistern, könnte man die Belebung einer gesunden Volkstanzkunst von den Turnern erhoffen, denen sich hier neue und höchst dankbare Aufgaben böten. Das wichtigste wäre auch für sie: klare Erkenntnis dessen, was uns fehlt und was sie leisten sollten, dem deutschen Volk einen wirklich menschenwürdigen, ausdrucksvollen, volkstümlichen und doch im besten Sinne vornehmen Tanz zu schaffen. Den verzwickten und weibischen Bein-Manierismus unserer Tanzmeister müßte sich dabei die Turnerschaft, wie angedeutet, zehn Schritte vom Leib halten: sie darf um Gottes willen nicht glauben, hier von unseren „Fachleuten" auch nur das geringste lernen zu können. Wenig kämen zunächst Rundtänze in Betracht; Volkstänze aber wie die Tarantella, und dann die alten Contretänze sollte man daraufhin nachprüfen, was sich etwa aus ihnen lernen ließe. Und wenn wir uns auch von einem Zusammenwirken von Turnern und Turnerinnen, wie von kunstvollen Reigen weiblicher Turner unter sich, besonders erfreuliche Leistungen auf diesem Gebiete versprächen, so fänden die Männer doch auch sehr „männliche" Aufgaben. Erinnern doch z. B. jetzt schon dann und wann ihre turnerischen Reigen erfrischend an einen guten Kriegstanz, zu dem die Eisenstangen fröhlich im Takte klingen.

An Gelegenheiten aber, mit solch feiner und kräftiger Volkskunst vor die Öffentlichkeit zu treten, wäre beileibe kein Mangel. Es gäbe der Festlichkeiten genug, auf denen man zeigen könnte, was man gelernt hat, und andre anregen könnte, hinzugehen und ein gleiches zu thun. Da sichs um ausdrucksvolle Kunst handelte, bei welcher der Mann als Mann, die Frau als Frau sich gäbe so, wie



Digitized by Google

sie empfindet, so, wie sie ist, wäre man auch von vornherein vor dem Anflug von Lächerlichkeit gesichert, die so leicht mit einem Sichverstellen verbunden ist. Wie manches Fest würde ein ganz anderes und weit edleres Gesicht gewinnen, hätten wir erst einen solchen Tanz! Wie manches heiter gesellige Beisammensein auf Frühlingswiesen und im Sommerwald fände erst seinen rechten glücklichen Ausdruck, hätten wir erst etwas ähnliches wieder, wie wirs in der Klingerschen „Brahms-Phantasie" auf dem Bilde des Tanzes um die heilige Flamme sehen!

* Ueber **Kunst und Sozialdemokratie** haben nun die Sozialdemokraten selbst auf ihrem Parteitage ausgiebig verhandelt. Alle unsere Leser wissen davon aus der Tagespresse. Unsere eigne Meinung über den Gegenstand haben wir schon früher gesagt, leider aber blieben wir damit „einsam auf weiter Flur". Jetzt scheint uns jedoch in Erich Schlaikjer ein Gesinnungsgenosse erstanden, denn in der „Zeit", dem neuen „Organ für nationalen Sozialismus auf christlicher Grundlage" finden wir die folgenden Sätze aus seiner Feder:

„Dem Einen oder Andern mochte das bislang vielleicht paradox erscheinen; aber nun bestätigt es der sozialdemokratische Parteitag. Mit fast denselben Worten, die sonst in rückständigen politischen Blättern gang und gäbe sind, wurde hier gegen »Auswüchse des Naturalismus«, gegen »stinkende Schweinereien«, gegen »sexuelle Gemeinheiten« und gegen das »Unanständige in der Kunst« gewettert. Mit fast denselben Worten — ich will hinzufügen: und mit ganz derselben ästhetischen Verständnislosigkeit. Das soll kein Tadel sein. Die Delegierten eines sozialdemokratischen Parteitages sind weder durch ihr Mandat noch durch sonst irgend etwas verpflichtet, gebildete Kunstkenner zu sein. Dagegen darf man Rednern wie Frohme, Molkenbuhr, Schöpflin u. a. aufs Wort glauben, daß sie den literarischen Geschmack der Arbeiterklasse kennen. Wir haben uns also mit dem wunderlichen Widerspruch abzufinden, daß diejenigen, die am meisten daran interessiert sind, die moderne Welt in düstere Farben zu tauchen, vor den ungeschminkten, rücksichtslosen Bildern des Naturalismus zurückweichen. — Auf den Weg des Verständnisses können uns einige Worte Molkenbuhrs leiten, die unseres Erachtens die wertvollsten sind, die in dieser ganzen Angelegenheit gesprochen wurden. Der frühere Zigarrenarbeiter sagte: „Steiger preist die Schilderung der Modernen; er vergißt aber, daß die Stimmung den Leser daran hindert, das Kunstwerk wirklich zu genießen. Die Schilderung der Leiden eines Krüppels mag für den Gesunden ein Kunstgenuß sein, nicht aber für den Krüppel, der dadurch noch mehr an seine Leiden erinnert wird. Der Arbeiter, der mit Not zu kämpfen hat, der in Zeiten der Arbeitslosigkeit schon zu einer gewissen Mißstimmung geneigt ist, kommt nicht zum Genuß der Kunst, wenn die Not in den allerkrassesten Farben geschildert wird, im Gegenteil, es wird dadurch eine Art Selbstmordstimmung bei ihm hervorgerufen."

In diesen Worten liegt in der That ein Moment der Erklärung. Die Stellung des Arbeiters zum Elend ist eine ganz andere als diejenige des naturalistischen Dichters. Der junge Schriftsteller, der doch gewöhnlich aus dem behaglichen Frieden eines Bürgerhauses kommt, wird durch den Anblick der unsäglichen Armut in den großen Städten bewegt und erschüttert. Die Abgründe des Lasters und der Korruption wirken auf ihn wie die Entdeckung einer nachtdunklen, grauenerfüllten Unterwelt, deren Existenz der Gesellschaft mit eindringlichen Worten ins Bewußtsein gerufen werden muß. Die Erinnerungen an die freundlicheren sozialen Schichten, aus denen er hervorgegangen ist, geraten in Schwingung und bilden einen vielleicht unbewußten, künstlerisch aber sehr wirksamen Kontrast zur neuen Welt, in die er mit Schaudern hineinblickt. Er fühlt, wie die harmlose Weisheit, mit der er in den grauen Mauern eines ehrwürdigen Gymnasiums genährt wurde, in Zersetzung gerät; er fühlt, wie das Leben im Dienst solcher Ideale, von dem seine blondhaarige Jugend träumte, durch die schnödesten, glattesten Bedürfnisse gebändigt wird, und zu der Entrüstung über die Unwürdigkeit der modernen Zustände gesellt sich der Grimm des getäuschten Idealismus und ergießt sich wie Lavaströme in sein Buch. Und nun der Arbeiter? Ihm sind die sozialen Nachtseiten nicht ein Ungewohntes, ein Nochnie-Geschautes, dessen bloßer stofflicher Anblick ihn in seinen Tiefen bewegte. Die Armut saß in den meisten Fällen an seiner Wiege und nur allzuhäufig mußte er mit dem Laster auf einem Korridor wohnen. Die Schrecken der Arbeitslosigkeit, deren Seelenzustände uns anderen schon durch ihre Neuheit so interessant sind — er kennt sie, und ihre detaillierte Schilderung ist ihm vermutlich ebenso unerquicklich, wie mir die Ich-Novellen gewisser Schriftsteller. Freundliche Erinnerungen aus glücklichen Jugendtagen, die künstlerisch kontrastieren könnten, hat er nicht. Sein Gehirn ist nicht mit jenen heuchlerischen Anschauungen die in anderen Kreisen im Schwunge sind, angefüllt und wenn es geschehen ist, hat sein grausames Milieu bei Zeiten die Theorien korrigiert. Daher kennt er die Indignation nicht. Man verstehe mich recht: ich meine die Indignation desjenigen, der über das wahre Gesicht des Lebens getäuscht worden ist und nun — gleichsam um sich zu rächen — der Gesellschaft die widerwärtigen Nachtbilder gerade in die Zähne hineinwirft. Um es kurz zu sagen: dem Arbeiter fehlen für das unausgesprochene sittliche Pathos, sowohl wie für die peinlichen Milieuschilderungen des Naturalismus die psychologischen Vorbedingungen des Genusses. — In Kopenhagen an einer heiteren Tafelrunde meinte ein dänischer Arbeiterführer mir gegenüber, der Naturalismus sei eine Kunst für die Bourgeoisie. Damals hielt ich den Mann für einseitig und in überspanntem Marxismus befangen. Heute gebe ich ihm recht. Die Bücher des Naturalismus sind für die Bourgeoisie geschrieben, die aus ihnen das Gruseln lernen soll, das die Arbeiter — ich muß die Anklage niederschreiben — durch die harte Gewohnheit des Lebens bereits verlernt haben.

Freilich, die Aesthetiker der Bourgeoisie und die Aesthetiker der Arbeiter werden an jedem Buch die künstlerischen Qualitäten bewundern können. Aber damit haben wir es hier ja nicht zu thun.

Welche Konsequenzen ein sozialdemokratischer Redakteur aus der eben geschilderten literarisch-sozialen Thatsache zu ziehen hat, geht uns hier nichts an. Als Aesthetiker hat Steiger auf dem Parteitag alle Positionen behauptet, und die pädagogische Praxis der Stoffauswahl wird ihm von der Erfahrung und von der unbehandschuhten Opposition schon eingebläut werden. Was uns hier interessiert, ist ganz etwas anderes, und zwar sind es die Rückschlüsse, die aus der Debatte auf die geistige Disposition der Arbeiterklasse zulässig sind. Hand aufs Herz, meine Herren! In wie vielen



Digitized by Google

konservativen Zeitungen hat es nicht gestanden, daß die sozialdemokratischen Arbeitermassen von rohem Materialismus durchseucht seien? In wie vielen Köpfen lebt nicht der sozialdemokratische Arbeiter als ein Mensch, dem der Sinn für alles Höhere erstorben ist, der in Volksversammlungen seinen ungewaschenen Mund aufreißt und nur den gemeinsten sinnlichen Freuden zugänglich ist? Wenn dem so wäre — mit welchem rohen Hohn müßten diejenigen überfallen werden, die auf einem Kongreß der Partei sittlichen Idealismus predigten! Und doch waren es Arbeiter und gerade Arbeiter, die von der »Neuen Welt« verlangten, daß sie die sittlichen Empfindungen der Bruderliebe, des Opfermutes u. s. w. wecken sollte und der Berufsliterat Steiger mußte die moderne Kunst gegen den ungerechtfertigten Vorwurf der laxen Moral verteidigen. Wie oft ist nicht gesagt worden, daß die Sozialdemokratie die Familien verwüste — und doch geschah es auf einem sozialdemokratischen Parteitag, daß das unverdorbene Gemüt der Kinder gegen die Ungeschminktheiten des Naturalismus ins Feld geführt wurde und zwar — um es noch einmal zu sagen, gerade von den Repräsentanten, die aus der Arbeiterklasse selbst hervorgegangen sind, Und daß es geschah, war gut. Der soziale Optimismus, den man daraus schöpfen darf, wiegt die schlechte ästhetische Musik, die bei derselben Gelegenheit gemacht wurde, bei weitem auf."

### * Schriften über Aesthetik.

Entwicklungsfaktoren der niederländischen Frührenaissance. Ein Versuch zur Psychologie des künstlerischen Schaffens von Friedrich Carstanjen. (Leipzig, O. R. Reisland.)

Seit der Veröffentlichung der „biologischen Psychologie" von Richard Avenarius, die niedergelegt ist in seinen Werken „Kritik der reinen Erfahrung" und „der menschliche Weltbegriff", sind schon verschiedentlich Bearbeitungen spezieller Wissenschaftsgebiete vom Standpunkt dieser biologisch-psychologischen Weltanschauung aus unternommen worden. Damit hat sich die Hoffnung zu verwirklichen begonnen, die Richard Avenarius im Vorwort der Kritik der reinen Erfahrung ausgesprochen hatte: daß die in seinen Werken dargelegten philosophischen Ansichten eine allgemeine Grundlegung bedeuten möchten nicht nur für die Wissenschaftslehre überhaupt, sondern auch für die Spezialwissenschaften, sofern sie philosophisch betrachtet werden können. Zu diesen Bearbeitungen spezialwissenschaftlicher Themata auf biomechanischer Grundlage gehört als neueste Erscheinung die obengenannte Abhandlung von Friedrich Carstanjen, die übrigens auch die beste der bisherigen, auf derselben philosophischen Grundlage beruhenden Arbeiten genannt werden muß, die beste, weil sie eine durchgängig immanente Verwertung des gewählten Standpunktes darbietet.

An dem besonders in die Augen springenden Beispiel der Entwicklung der niederländischen Frührenaissance zeigt Carstanjen den psychologischen Mechanismus des künstlerischen Schaffens, dessen Grundtypus mit dem alles menschlichen Verhaltens, soweit es Entwicklung bedeutet, zusammenfällt. Was veranlaßt den Fortschritt in der Kunst? Zunächst wird er hervorgebracht durch ein Individuum, den Künstler; was treibt diesen zur Umgestaltung der Kunst? Ist es, wie man so oft behauptet, der Einfluß der Zeit, und der Kultur, in welcher er lebt, wie es die soziologische Kunstbetrachtung betont? Die soziologischen Faktoren wirken auf alle Angehörigen der betreffenden Zeit, und doch sind es immer nur wenige, ist es vielleicht nur einer, der einen Fortschritt in der Kunst zu Wege bringt. Es kommt hierfür somit nicht nur darauf an, daß soziologische Einflüsse wirken, sondern, auf wen sie wirken. Damit ist gesagt, daß das Schwergewicht für die Entwicklung der Kunst in überwiegendem Maß auf Rechnung des künstlerischen Individuums zu setzen ist, speziell auf dessen ganzen psychologischen Mechanismus. Jedem Künstler liegt — wenn man von den primitivsten Uranfängen der Kunst absieht — eine bestimmte traditionelle Kunstform vor. Was treibt ihn dazu, diese zu variieren? Diese Frage wird gewöhnlich damit beantwortet, daß man, was der Künstler schließlich erreichte, als das von vornherein bewußte Ziel angibt, auf das der Künstler zusteuerte. Bedeutete z. B. das Wirken eines Malers seinen Vorgängern gegenüber die Erreichung einer größeren Naturwahrheit, so meint man die obige Frage damit abgethan, daß man behauptet, der Künstler habe die ihm überlieferte Kunstform variiert, um eine größere Naturwahrheit zu erzielen. Damit hat man nichts erreicht, als den Erfolg willkürlich zum bewußten Ziel gemacht zu haben. Dagegen sagt Carstanjen mit Recht: um sich frei zu halten von jeder Vorwegnahme des Erfolgs und von jedem Hineinsehen der erst späteren Wirkung in das Anfangsstadium, ist es nötig, möglichst voraussetzungslos an die Darlegung einer Entwicklung zu gehen und sie nur in ihre Momente zu zerlegen und zu beschreiben, — das bedeutet also dieselbe Methode, wie sie Richard Avenarius für die Philosophie überhaupt in Anspruch nimmt und wie sie vor ihm namhafte Forscher für bestimmte Wissensgebiete gefordert hatten, wie Kirchhoff, Mach, R. Meyer. Das voreilige Unterschieben und Hineinlegen ist überhaupt der Mangel, an dem alle Wissenschaft (die Mathematik allein vielleicht ausgenommen) krankt. Diesen Mangel zu beseitigen dringt R. Avenarius auf die Methode der reinen Beschreibung als der einzig „objektiven" für die Philosophie überhaupt, Carstanjen für das Gebiet der Aesthetik, als deren einen Teil er das künstlerische Schaffen ansieht, und den er, was auch bisher noch kaum geschehen ist, vom ästhetischen Genießen sauber trennt. Auf dem Weg der Beschreibung findet der Verfasser nun, daß alles künstlerische Verhalten, auf dem ja der Fortschritt in der Kunst beruht, ein Spezialfall des affektiven Verhaltens überhaupt sei. Demgemäß tritt im ersten Abschnitt des psychologischen Prozesses, in welchem der fortbildende Künstler sich bewegt, als treibendes Motiv die Unlust auf, hervorgerufen durch den Überschuß an Kraft, der durch die Ausübung der Kunst im traditionellen Sinn nicht in Anspruch genommen werden konnte. (Ein Künstler, dessen ganze Kraft sich im Erlernen und Nachschaffen des bisher Erreichten erschöpft, kann ja nie ein Fortbildner der Kunst werden). An dieses Gefühl der Unlust muß sich mit biologischer Folgerichtigkeit das Streben anschließen, die Unlust zu beseitigen. Kann dies der Künstler nicht auf dem Weg der Beschäftigung mit der Kunst im traditionellen Sinn, so muß er es auf einem anderen Weg versuchen. So ergibt sich als zweite Phase des psychologischen Prozesses im künstlerischen Verhalten die „Lust zur Änderung", an welche sich das „Suchen nach der Anderslösung" anschließt. Diese Anderslösung oder Neulösung in der Kunst kann nur erreicht werden durch eine Umgestaltung oder neue Erfindung auf dem Gebiete der Technik, durch Bearbeitung neuer der Kunst bisher unzugänglicher Vorwürfe



Digitized by Google

und Stoffe, durch eine Detailvermehrung u. s. w. Ist das Finden der Neulösung auf irgend einem Wege erreicht, so folgt als Abschluß des ganzen psychologischen Prozesses die „Lust am gefundenen Neuen." Mit der Darlegung dieses Schemas des psychologischen Schaffensprozesses des Künstlers, soweit auf ihm ein Kunstfortschritt beruht, hat der Verfasser einen Weg gebahnt, auf welchem aller Kunstentwicklung beizukommen ist. Für die Betrachtung der einzelnen Kunstepochen handelt es sich jetzt noch darum, die speziellen Faktoren aufzusuchen und in den einzelnen Phasen des psychologischen Prozesses rein beschreibend zu verzeichnen. Das hat Carstanjen in seiner Abhandlung für die niederländische Frührenaissance gethan und zwar in interessanter, durchsichtiger Weise. Auf diese Seite seiner Schrift näher einzugehen, die dem Kunsthistoriker neue Gesichtspunkte für die betreffende Periode der Malerei erschließt, liegt nicht in der Absicht unserer Besprechung, die vor allem auf die vom Verfasser zuerst gebotene Anwendung der biologisch-psychologischen Betrachtungsweise auf die Aesthetik, speziell auf das künstlerische Schaffen hinweisen will, einer Betrachtungsweise, durch welche der Kunstphilosophie die begründete Hoffnung auf eine exakt wissenschaftliche Behandlung erwächst. Eine wissenschaftliche Behandlung aber thut, wenn irgend einem Wissenszweige, der Aesthetik wahrlich not.

Otto Krebs.

---

**Inhalt:** **Vom Geschmack.** — **Rundschau.** — **Dichtung.** Johann Georg Fischer. Schöne Literatur. (Aus altem Hause. Die Kunst. Von Theodor Duimchen. Der Weg zum Frieden. Von O. Heller). — Schriften über Literatur. Geschichte der deutschen Literatur in der Gegenwart. Von Eugen Wolff. Eine Kritik unserer Kritik. — **Theater.** Über die Hoftheater. — **Musik.** Neue Notenwerke (Hans Euler. Von Richard Kloß). — **Bildende Künste.** Berichte über bildende Kunst. Münchener Bericht. Etwas von russischer Malerei. Kunstliteratur. Der Studiengang des modernen Malers. Von Paul Schultze-Naumburg. Gemalte Galerien. Von Dr. Theodor von Frimmel. — **Vermischtes.** Ketzereien über das Tanzen. Kunst und Sozialdemokratie. Schriften über Aesthetik. Entwicklungsfaktoren der niederländischen Frührenaissance. Von Friedrich Carstanjen.

---

# Kunstwart-Anzeiger.

## Beachtenswerte Neue Erscheinungen

die bei der Kunstwart-Leitung eingelaufen sind.

Von den bei uns bis zum Schluß des Heftes eingelaufenen neuen Erscheinungen verzeichnen wir hier vorerst die Titel der nachstehenden, und bleibt eine Besprechung, soweit eine solche für die Leser des Kunstwart ersprießlich scheint, vorbehalten.

Roland, Emil, Sein Ich. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 236 SS. Brosch. Mk. 3.—

Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftl. Vorträge. Neue Folge Heft 216, 217, 221, 223, 225, 227, 229, 231, 233, 235, 239, 241. Hamburg, Verlagsanstalt und Druckerei A. G. (vorm. J. F. Richter).

Saul, Dr. D., Schiller im Dichtermund. Stuttgart, Fr. Frommann's Verlag. 69 SS. Mk. 1.—

Schroeder, O., vom papiernen Stil. Berlin, Herm. Walther. 102 SS. Mk. 2.—

Schulz, Carl Theodor, Kleine und große Kinder. Berlin, Schuster & Löffler. 135 SS. Brosch Mk. 1.50 geb. Mk. 2.50

Sohm, Prof. Dr. Rud., Die sozialen Pflichten der Gebildeten. Leipzig, Reinhold Werther. 18 SS. 20 Pfg.

Springer, A., Handbuch der Kunstgeschichte III, Neuzeit I. Die Renaissance in Italien. Mit 319 Abbildungen und einem Farbendruck. Leipzig, E. A. Seemann. 328 SS. Geb. Mk. 7.—

Stratz, Rud., Berliner Höllenfahrt. Heiteres u. Ernstes aus der Reichshauptstadt. Berlin, F. Fontane & Co. 282 SS. Brosch. Mk. 3.50.

Suttner, A. Gundaccar von, Daredjan. Mingrelisches Sittenbild. Dresden, E. Pierson's Verlag. 312 SS. Mk. 4.—

**Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung Nachfolger in Stuttgart.**

Vor kurzem erschien in 2. Auflage:

**Bilderstürmer!**

Roman aus der Gegenwart

von

**Johannes Proelß.**

Preis geheftet 4 Mark. Elegant gebunden 5 Mark.

Die zeitgeschichtliche Bedeutung dieses Romans ist von der Kritik mit seltener Einmütigkeit anerkannt worden. Zur Charakteristik derselben lassen wir einige Sätze aus verschiedenen Besprechungen hier folgen:

„. . . . Die Gegenwart bringt wenig Romane von dieser Bedeutung hervor; es ist ein Werk, das uns durch seine Gedankentiefe und seine künstlerische Reife entzückt, das geschrieben wurde aus heiligem innerem Drang." . . . „. . . So gestaltet sich der Roman zu einem großen Sittenbilde unserer Zeit, zu einem Bilde, das die wichtigsten Fragen umfaßt, die die Geister der Gegenwart bewegen; „. . . Er ist, im schönsten Sinne, ein Hohelied des praktischen Idealismus, so recht ein Buch für Deutsche und aus deutschem Geiste. Ich glaube, daß dieser Roman eine Erquickung für Viele sein wird." . . . „. . . Uebrigens schaut neben dem Ernst auch überall ein kräftiger, herzerfreuender Humor aus dem Buche." . . .

**Zu beziehen durch die meisten Buchhandlungen.** 182

153



Digitized by Google

Tymen, E. von, Hroswitha. Erzähl. a. d. 10. Jahrh. n. Chr. Breslau, Schles. Buchdr., vorm. S. Schottländer. 140 SS. Geb. Mk. 1.—

Walcker, Dr. K., Montesquieu als Polyhistor, Philosoph, Vorkämpfer der germanisch-protest. Kultur und als politischer Prophet. Leipzig, Rossberg'sche Hofbuchhdlg. 31 SS. Mk. 1.—

Waldheim, Sibylle von, Die Frau ist schuld! Ein Weckruf zum Kampf gegen die soziale Not. Leipzig, Reinhold Werther. 78 SS. Mk. 1.50.

Walter, Th. von, Der Mönch von Amalfi. Eine seltsame Geschichte. Braunschweig, C. A. Schwetschke & Sohn. 91 SS. Mk. 2.—

Weddigen, O., Der Kampf des Geistes und Ideal und Dämon. Zwei Romane in einem Bande. Leipzig, F. A. Berger. 298 SS. Brosch. Mk. 3.—, eleg. geb. Mk. 4.—

Zilcken, Zwei Novellen. Leipzig, A. G. Liebeskind. 150 SS.

Zobeltitz, Fedor von, Ein Schlagwort der Zeit. Roman. 2 Bände. Berlin, F. Fontane & Co. 286 u. 288 SS. Brosch. Mk. 8.—


**Im Gemäldesaal**

von

**Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.**

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden (131

sowie

**Erzeugnissen des Kunstgewerbes**

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel**

**Mal- und Zeichenschule**

**Schultze-Naumburg.**

Für Figurenstudium, Landschaft u. Stillleben.

**Anmeldungen:**
Nymphenburgerstr. 41.
**Schullokal:**
Luisenstr. 8.
Paul Schultze-Naumburg.
Frau Ernestine Schultze-Naumburg.

157 München.

**Passendes Weihnachtsgeschenk.**

Soeben erschien im Verlag von Eugen Diederichs, Florenz und Leipzig, und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

**F. Avenarius, Lebe!** Eine Dichtung. Zweite verbesserte Auflage. br. 2 Mk. gebunden 3 Mk.

Gerhard Heine (Wahrheit): Wir haben eine große Dichtung vor uns, fast möchte ich sagen zu groß für eine Epigonenzeit. Groß in der Macht und Eigenart der Form. Groß sodann durch ihren tief innerlichen, sittlichen Inhalt, und modern zugleich durch die eindringende Seelenschilderung... Hätte nicht auch Jesus verwandten Geist in dieser Dichtung gefunden, die uns durch die Kraft dichterischer Darstellung zu Genossen des Helden macht, daß wir mit ihm leiden, lieben und überwinden?

**DRESDENER BERICHTE**

über **Musik, Theater** und **bildende Kunst** wünscht ein ständiger Mitarbeiter des Kunstwarts für eine angesehene Zeitung oder Zeitschrift zu übernehmen. Gefl. Anfragen durch die Kunstwart-Leitung in Dresden-Blasewitz. 181

**Musikrecensent gesucht.**

Eine Berliner Tageszeitung sucht einen ersten **Musikkritiker**, welcher sich als solcher bereits einen Namen gemacht und strengste Objektivität versprechen kann. Nur wirklich erstklassige Persönlichkeiten können berücksichtigt werden. Adr. mit kurzer Angabe des bisherigen Lebensganges, sowie der Gehaltsansprüche „sub G. 804" an Max Gerstmann, Annoncenbureau, Berlin W. 9 erbeten. 180

**Verlag von Wilhelm Opetz in Leipzig.**

Soeben erschien:

**Der Studiengang des modernen Malers.**

**Ein Vademecum für Studierende**

von

**Paul Schultze-Naumburg.**

*Preis 3 Mark.*

**INHALT:** *Vorwort. — Zweck des Buches. — Ziele der Modernen und Moden. Begabungen. Formale Begabungen. Malende Geschäftsleute. Richtungen der Begabungen. Eigene Arbeiten. Mittel zur Ausbildung. Wahl des Orts für das Studium. Bildungsgang. Vorlagenkopien. Gipszeichnen. Naturstudium (Zeichnen). Vom Malen. Moderne Farbenanschauung. Technisches. Falsche Sparsamkeit. Über die Sauberkeit im Material. Praktisches. Von der künstlerischen Handschrift. Leichtigkeit der Produktion. Hilfswissenschaften. Anatomie. Propositionslehre. Perspektive. Kostümlehre. Historische Studien. Komponierlehre. Übergang zur Selbständigkeit. Vom Entstehen des Kunstwerks. Die Idee des Bildes. Idealismus und Realismus. Das Gebiet der modernen Malerei. Verstehen des Kunstwerkes. Das Portrait. Vom Atelier. Das Stillleben. Die Landschaft. Landschaftliches Zeichnen. Landaufenthalt. Praktisches. Das Figurenbild. Darstellungen von künstl. Licht. Die Gliederpuppe. Impressionismus. Neu-Idealismus. Komposition im modernen Sinne. Verwerten der Bilder. Kunstvereine. Malende Frauen. Vorurteile. Modelle. Künstlerfeste. Proletariat.* 184

Durch jede gute Buchhandlung ist zu beziehen:

**Die natürlichen Anschauungsgesetze des perspektivischen Körperzeichnens.**

**Neues System der einfachsten** perspektivischen Darstellungsweise von **Friedr. Stüler,**

~~Professor an der Königlichen Kunstschule in Breslau.~~

2 Teile, Lex. 8°. 122 Seiten Text mit 13 doppelseitigen und 26 einseitigen Tafeln. Preis: geheftet 6 Mark., gebunden 7,50 M.

**Verlagsbuchhandlung Max Woywod in Breslau, Klosterstr. 3.** 185

**1794**

GEGRÜNDET

R I S

Schutz Marke

**RUD. IBACH SOHN**

HOFPIANOFORTE-FABRIKANT SR. MAJ. DES KÖNIGS UND KAISERS

FLÜGEL

PIANINOS

Einfache u. Pracht-Gehäuse jeden Stils

**BARMEN**
Neuerweg 40

**KÖLN A. RH.**
Neumarkt 1a.

159

**Fehr'sche Kunstakademie**

**Berlin W., Lützowstr. 82.** 155

Getrennte Kurse für Damen und Herren. Lehrer: Für Porträt und Figürliches *Conrad Fehr* und *H. Hausmann*, für Landschaft *Willy Hamacher* und *Max Uth*, für Blumen *P. Barthel*, für Illustrieren *H. Looschen*, für Modellieren *O. Risch*, für Kupferstich Prof. *G. Eilers*.— Vorbereitungsklassen. — Aufnahme jederzeit. — Prospekte gratis.



Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; für den Kunstwart-Anzeiger: der Verlag.
Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Druck von Kastner & Lossen in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.




**☞ Dieser Nummer ist ein Prospekt der Verlagsbuchhandlung Greiner & Pfeiffer in Stuttgart betreffend „Berdrow, Frauenbilder" beigefügt.**

Der Kunstwart.

Rundschau

über

Dichtung, Theater, Musik und bildende Künste.

Deutsch sein heißt, eine Sache um ihrer selbst willen thun.
Richard Wagner.

4. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monates. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bezugspreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 10. Jahrg.

# „Papierne Poesie."

Hätten auch wir an den Grafen August von Platen zu seinem hundertsten Geburtstage eine Ansprache halten sollen? Mancher Leser wird im Kunstwart einen Aufsatz gelegentlich des Gedenktages vermißt haben. Aber wir hätten nicht einmal überzeugt beim Hoch mitrufen können, deshalb blieben wir lieber dem Feste fern. Um einen hervorragenden Menschen handelt sichs ja, und nichts verpflichtete uns, mit unsrer abweichenden Ueberzeugung andrer Leute Festlust zu stören. Nun aber lesen wir die Reden, die beim Mahle gehalten worden sind, — o weh diese Reden! Wer schweigt, stimmt zu — nein, wir müssen da doch noch unsre Meinung bekennen.

Natürlich nicht, wo es sich um die Wertschätzung des Menschen Platen handelt, wie er aus seinen Dichtungen spricht. Der Mann ist tot, wer heute noch allen Ernstes in ihm eine große Seele sieht, der mag es thun — ob diese Seele groß oder klein war, sie wirkt auf die Gegenwart nicht mehr ein. Aber was anderes ists, wenn uns Platen auch jetzt noch als vorbildlicher Meister der deutschen Sprache, als Klassiker der sprachlichen Form gepriesen wird. Das heißt, zu den Poeten sagen: eifert ihm nach, und zu den Dichtungsfreunden im Publikum: nehmt euch an ihm einen Maßstab des Urteils. Es heißt also, das Formen unsrer heutigen Poesie in Platens Sinne beeinflussen wollen. Und davor wolle uns Gott bewahren. Die Rede von Platens Meisterschaft im sprachlichen Ausdruck ist eine der gangbaren Münzen, die einer vom andern übernimmt, ohne ihr Metall auf die Echtheit zu prüfen. Wir aber behaupten: sie ist falsch, und lehnen ihre Annahme ab.

Von innerer, von seelischer Form, von der Komposition des Stoffes in der Phantasie, haben wir heut nicht zu sprechen. Was aber ist denn eigentlich sprachliche Form einer Dichtung?

Der Poet hat irgend einen Seeleninhalt, der nach Ausdruck drängt. Je besser es ihm gelingt, ihn auszudrücken, je besser dichtet er. Je besser seine Ausdrucksweise dieser Aufgabe dient, je besser ist also seine sprachliche Form, denn diese sprachliche Form ist ja gar nichts anderes als eben seine Ausdrucksweise selbst. Ist denn dieser Sachverhalt nicht ganz überaus einfach?

Wir wollen ihn trotzdem recht festhalten, damit uns nichts verwirren kann, wir wollens recht festhalten: da die formale Aufgabe des Dichters nichts anderes ist, als der Ausdruck seines Seeleninhalts, das heißt zugleich, als die Vermittelung seines Seeleninhalts, auf einen andern, so ist sein bester sprachlicher Ausdruck, so ist seine beste „Form" die, welche diesen Endzweck aller dichterischen Thätigkeit am besten fördert. Jede sprachliche Formbehandlung dagegen, die diesen Ausdruck, diese Vermittelung irgendwie



Digitized by Google

beeinträchtigt, fördert Nebensächliches auf Kosten des Wesentlichen.

Nun hat die Sprache Wirkungen ganz verschiedener Art. Zunächst: sie vermittelt bestimmte Begriffe und ihre Beziehungen auf einander, genau der grammatischen und syntaktischen Bedeutung der Wörter und Sätze entsprechend, zu deutsch: sie sagt das, was „auf den Zeilen" steht. Beispiel: „ich suchte die Spur meiner Füße, aber ich fand sie nicht" — das ist eine schlichte, sachliche Mitteilung. Zweitens: die Sprache sagt, was „zwischen den Zeilen" steht, oder auch nur zwischen den Wörtern, oder was den einzelnen Wörtern gleichsam anhängt als etwas, das wir spüren, obgleich es nicht deutlich zu erkennen ist; ich meine, sie arbeitet mit den Gefühls- und Anschauungswerten der Wörter, mit den Gedankenverbindungen, die an sie geknüpft sind u. s. w., kurz: mit dem „assoziativen Faktor" der Psychologen. Beispiel:

Schnell welkende Winden —
Die Spur von meinen Kinderfüßen sucht' ich
An eurem Zaun; doch konnt ich sie nicht finden.

Nähme einer nur, was diese Stormschen Zeilen in den Worten selbst sagen, so wäre das weiter nichts als eine beinahe alberne Mitteilung, denn ihr eigentlicher Gehalt ist gar nicht ausgesprochen; was sie schön macht, kommt uns nur durch Assoziationen ins Bewußtsein, „schwingt" mit den Worten nur „mit". Drittens: die Sprache kann „musikalisch" wirken, das heißt, durch ihren sinnlichen Klang im Ohr, durch ihren Wohl- oder Schlechtklang.

Der Poet wird nun, bewußt oder unbewußt, Wirkungen jeder dieser drei großen Hauptgruppen verwenden, um seinen Seeleninhalt so gut wie möglich auszudrücken und mitzuteilen. In der Poesie hat es allein dann Sinn, von einem Meisterwerke der Form zu sprechen, wenn der sprachliche Ausdruck den Seeleninhalt des Dichters dem Hörer ohne Rest vermittelt. Ist dieser Seeleninhalt ein beruhigt harmonischer, so wird auch der Rhythmus des meisterlichen sprachlichen Kunstwerks voll ruhiger Harmonie sein, ist dagegen jener Seelengehalt schmerzliche Zerrissenheit, so wird sich das auch im Rhythmus und den sonstigen musikalischen Elementen der Sprache niederschlagen. Es ist eben hier, wie bei den Meisterwerken aller Künste: kein Ausdrucksmittel arbeitet für sich allein, ein jedes dient, dient dem einen großen einheitlichen Endzweck, der Vermittelung desjenigen seelischen Gehaltes, der den Künstler zum Schaffen zwang.

Deshalb wird auch das musikalische Element der Sprache vom echten Sprachkünstler durchaus zum „Ausdruck", will sagen: zur Charakteristik benutzt werden; ein sprachliches Meisterwerk zumal des Lyrikers ist ohne das undenkbar. Nie, zum mindesten, wird es den Versuch zeigen, wohl gar auf Kosten der seelischen Charakteristik Wohlklang zu erstreben. Denn das bedeutete dasselbe, als wollte z. B. ein Bildhauer einer Gestalt seines Werks etwa eine unwahre Armstellung geben, dem schönen Flusse der Linien zu lieb. Freilich, das ist auch oft genug vorgekommen, aber wenn man gerade derartige Herren „Formalisten" nannte, so war man sich bald bewußt, sie damit nicht etwa als Meister echter künstlerischer Gestaltung zu bezeichnen. Die bildende Kunst ist über sie hinweggegangen. Es waren eben Leute, welche die Form nur als einen beliebig zu wechselnden Anzug begreifen konnten, nicht als die notwendige Aeußerung innerlich waltender Kräfte, Kräfte, die also eben durch die Form kenntlich werden. Und über ihre Genossen auf musikalischem Gebiet ist die Tonkunst hinweggegangen, seit Wagner gegen das musikalische Geklingel der großen Oper auftrat, eben weil es nur „Ziergetön" fürs Ohr war, nicht Charakteristik, nicht Ausdruck. Nur auf dem Gebiete der Poesie ist es noch möglich, daß die Stümper der Form, die „Formalisten", ganze hundert Jahr nach Platens Geburt als Meister gepriesen werden.

Mit der „Wahl" antiker oder romanischer Metren hat die Frage, von der wir hier sprechen, nicht das geringste zu thun. In allen Rhythmen der Welt kann unser Deutsch dichten, und was es darin ertönen läßt, ist gut in der Form, wenn das stark und schwach und auf und ab dem inneren Leben der redenden Seele entspricht. Der wirkliche Poet, der, heißt das, dem die wahrhaftige Entäußerung seines Innenlebens die Hauptsache ist, kann eben deshalb gar nicht in Versuchung kommen, „Wohllaut" als höchsten Wert zu erstreben. Seine Verse sind viel eher unbeholfen, als leichtflüssig und glatt (schwerathmig-unbeholfen, wie z. B. oft Hebbels echt innerliche lyrische Gedichte), weil sie Wesentliches der Charakteristik zu Gunsten einer äußerlich angenehmen Klangwirkung nicht aufgeben. Sie holen eben die Kunst aus der Natur, bei den „Formalisten" jedoch bildet sich allmählich ein Dualismus heraus: Kunst ist ihnen nicht Vergeistigung der Natur, sondern ein zweites Ding, eine Art von Salonfrack, der die Natur für Schöngeister gesellschaftsfähig machen soll. Ursprünglich also sind auch die formalistischen Poeten natürliche Menschen wie alle, die geboren werden. Zunächst ist in seiner Sprachgestaltung auch Platen nicht unnatürlich; in seinen früheren und schlichten Gedichten ist weder der Rhythmus ganz ohne charakteristischen Gang, noch der Reim ganz ohne seelischen Wert. Dann aber beginnt die mißverstandene Antike ihn zu einer Art Canova oder meinethalb Thorwaldsen der Sprachbehandlung zu machen, und schließlich verhext sie ihn bis zu der nur von ihm geübten Narrheit, die kniff-



Digitized by Google

lichen Metren gleich über die Verse zu schreiben, daß wir nachzählen sollen, obs stimmt. Braucht es denn eigentlich zur Kennzeichnung seiner trostlos nüchternen Aeußerlichkeit in sprachkünstlerischen Dingen noch mehr?

Es muß wohl, denn sonst wären sich ja die Literaturbeflissenen über ihn längst im klaren. Sehen wir also an ein paar Beispielen zu, wie der echte Formkünstler das musikalische Element der Sprache verwendet, und wie der falsche.

Je inniger der Rhythmus dem Hochwallen, Niedersinken, Neuaufbäumen, Schäumen, Brechen der Empfindungen bis ins einzelne entspricht, während doch eine große Bewegung die auseinanderdrängenden Massen wieder zusammenhält, beherrscht, über ihnen schwebt, gleich dem allgemeinen Gesang der Brandung, um so unmittelbarer empfinden wir den Meister der Sprache. Wer dieses Leben in seinem Kunstwerk überall, wer nie eine tote Stelle zeigte, dieses innere Leben, worin der Rhythmus das Atmen und der Reim der Herzschlag ist, der wäre ihr Beethoven. Nun vergleiche man einmal z. B. Hölderlin mit Platen, Hölderlin, der, weil er auch in fremden Rhythmen schrieb, für einen Geistesverwandten Platens in der Sprachbehandlung ausgegeben wird, aber gerade hier von ihm so verschieden ist, wie ein bescheidenes Genie vom anmaßenden Dilettanten. Ich will nicht so boshaft sein, Wunderwerke, wie z. B. das „Schicksalslied" neben Platensche metrische Uebungen zu setzen, ich stelle neben die gefeierte Ode von Platen an Goethe eine auf gut Glück gewählte Ode von Hölderlin, um durch die Gleichheit des Metrums den Vergleich zu erleichtern. Nur auf diesen kommt es ja an dieser Stelle an, nur darauf, wie sich das Musikalische in der Sprache zum Seelischen verhält. Zunächst bei Platen:

Wenn auch Natur mir Weihe verlieh und auch,
Tonreicher Brust Urbilder ans Licht zu ziehn,
Mir Geisteskraft gab, ihr verschwisternd
Eine bewegliche, weiche Seele:

Mehr als Natur liehn Zeit und Geschick, sie liehn
Mir Wert des Daseins, Fülle des Gegenstands
Durch ihn, den Schmuck Deutschlands und Bayerns,
Der das Erhabene denkt und ausführt!

— — — — — — — — — — — — — — — —

Denn, daß die Dichtkunst irgend ein edles Volk
Aufregend hinreißt, Staunen erweckt es kaum;
Doch wer erstaunt nicht, wenn ein deutscher
König im Busen erzieht Begeisterung?

Schutzherr der Kunst wird? Seltener, seltner ists,
Als jens Mannes Kronperle, die leuchtende,
Die einst der Ehrgeiz Kleopatras
Warf in den Becher und stolz zermalmte.

Dein friedlich Dach, Fußtritte der Könige
Noch nicht gewohnt, ehrwürdiger Sänger, der
Eugenien schuf uns, Iphigenien,
Eleonoren und Dorothea,

Weiht König Ludwigs heilige Gegenwart
Zum Tempel ein. Dich kränzte Verdienst, o Greis,
Und König Ludwig lebt, als müßt er
Werben um die er besitzt, die Krone.

**Und nun bei Hölderlin:**

Geh unter, schöne Sonne, sie achteten
Nur wenig dein, sie kannten dich, Heilge, nicht,
Denn mühelos und stille bist du
Ueber den Mühsamen aufgegangen.

Mir gehst du freundlich unter und auf, o Licht,
Und wohl erkennt mein Aug dich, herrliches!
Denn göttlich stille ehren lernt ich,
Da Diotima den Sinn mir heilte.

O du des Himmels Botin, wie lauscht ich dir,
Dir, Diotima! Liebe, wie sah von dir
Zum goldnen Tage dieses Auge
Staunend und dankbar empor. Da rauschten

Lebendiger die Quellen, es atmeten
Der dunkeln Erde Blüten mich liebend an,
Und lächelnd über Silberwolken
Neigte sich sehnend herab der Aether.

Sollte unter unsern Lesern einer sein, dem mußevoll verweilendes Aufnehmen nicht zeigte, wo hier die Meisterschaft der Sprache ist, die Kunst, und wo die virtuosenartige Künstelei? Bei Platen thront, diesmal allerdings ungeschrieben, über dem Gedichte das Schema: d e m sind die Worte in mühseliger Skandierung aufbemessen, und freilich, nun kann jeder Tertianer nachzählen, daß er ein sprachliches Meisterwerk vor sich hat — was will er denn weiter, es klappt ja! Ob unser Deutsch dabei in die Brüche geht, d a s läßt den Meister der deutschen Sprache kühl, denn er merkts nicht. „Deutschlands", „Kronperle", „Kleopatra", was machts? — „die Katz, die Katz ist gerettet": das Metrum ist „korrekt". Welche innere Melodie dagegen bei Hölderlin, der den antiken Rhythmus nicht blöde herübernimmt, sondern in der That v e r d e u t s c h t, indem er ihn in sich aufnimmt, dann aber aus dem Geiste der deutschen Sprache neu wiederschafft! Wir wollen hier nicht die Frage berühren, ob in der That auch die G r i e c h e n den Rhythmus allein nach Länge und Kürze der Silben gebildet haben. Die Römer, unkünstlerische Nachahmer auch hier, thatens ja wohl; in deutscher Sprache so zu verfahren ist aber nichts als eine Thorheit, denn seit unseren ältesten Zeiten bauen wir die Rhythmen nicht nach dem Maß, sondern nach der B e t o n u n g. Bei Hölderlin ist denn auch der ganze Rhythmus gar wunderbar in den Dienst der Stimmung getreten; das Schema ist gleichsam nur ein zusammenhaltender Hintergrund, vor dem die Bewegungen sich abspielen; das Ganze ist Melodie. Gerade die scheinbaren Verstöße gegen den Rhythmus werden da zu Feinheiten und erweisen sich als die individuellen Abwandlungen des Typischen, die in jeder Kunst erst den belebenden Schöpfergeist erkennen lassen.

„Geh unter, schöne Sonne, sie achteten
Nur wenig dein."

„Und wohl erkennt mein Auge dich, herrliches!"

„Da rauschten
Lebendiger die Quellen, es atmeten
Der dunkeln Erde Blüten mich liebend an."

Gewiß, Platen und die Plateniden würden mit



Digitized by Google

dickem Rotstifte anmerken: „achteten“, „herrliches“ und „atmeten“ ist falsch, denn die letzte Silbe muß lang sein. Aber wie fein ist in allen drei Fällen die Abweichung vom Rhythmus benutzt, um das wichtige Wort durch die Stellung ans Versende herauszuheben und das Bewußtsein durch den schwebenden Rhythmus darauf verweilen zu lassen, während bei „achteten“ und „atmeten“ zugleich eine Art Pause gewonnen wird, die zur Auszeichnung der im nächsten Verse folgenden Worte dient.

Nun Platen:

„Mehr als Natur liehn Zeit und Geschmack, sie liehn
Mir Wert des Daseins, Fülle des Gegenstands“.

Ja, ist denn das Leihen der Natur die Hauptsache oder kommts darauf an, wer hier leiht? Weshalb also wird das „sie liehn“ am Versende betont? Weils das Schema will. Weshalb das „ists“ in der drittletzten, weshalb das „der“ in der vorletzten Strophe der abgedruckten Ode? Weils das Schema will. Man kann ja über diese falschen Akzente hinweglesen, aber das ergibt dann höchstens, daß Platen den Rhythmus ohne Rücksicht auf seelischen Ausdruck behandelte, nicht, daß er ihn, als Meister zum seelischen Ausdruck mit heranzuziehen wußte.

Wir mögen von den wirklichen Sprachmeistern der Poesie auch die Werke in antiken Rhythmen nachprüfen, wo wir nur wollen, immer finden wir jenen seelischen Rhythmus. Nur in ganz seltenen Ausnahmefällen einmal fällt die Hebung des Metrums mit der natürlichen Betonung der Wörter nicht zusammen, dann aber hat das fast immer in irgend einem Verlangen gerade der seelischen Charakteristik seinen Grund.

Hab ich den Markt und die Straßen doch nie so einsam gesehen!
Ist doch die Stadt wie gekehrt! wie ausgestorben! nicht funfzig,
Däucht mir, blieben zurück, von allen unsern Bewohnern.
Was die Neugier nicht thut! So rennt und läuft nun ein jeder,
Um den traurigen Zug der armen Vertriebnen zu sehen.

Jedes Wort ist hier von Goethe betont, wie der Sinn es verlangt, jede Zäsur des Metrums ist genau da, wohin sie dem Sinn nach gehört. Was meint Platen darüber?

„Holpricht ist der Hexameter zwar, doch wird das Gedicht stets
Bleiben der Stolz Deutschlands, bleiben die Perle der Kunst.“

Welcher Hexameter „Deutschlands“ ist so holpricht, wie bleiben wird, um Platenisch zu betonen, dieses „Gedicht stets“? Von diesen fürchterlichen falschen Betonungen wimmelt es ja bei Platen thatsächlich auf jedem Blatt, und immer geschiehts einfach aus Unverständnis, nie einer inneren Forderung wegen:

„— zu geringen Gedichten
wend ihn an! Klopstock irrte, wie viele mit ihm.“
„Hier, Germania, laß auf diesen unsterblichen Trümmern
Brechen die Lorbeern mich, die du bewilligetest“.

„. . . daß selbst die begeisterte Jungfrau
Noch sich verliebt, furchtbar schnell in den britischen Lord“.
Höchst genial zwar nennt sprachwidrige Verse die Mitwelt,
Aber du wirst, Nachwelt, lieben ein edleres Deutsch!“

„sprachwidrige“ — kann man sich selber vor Mit- und Nachwelt lustiger verspotten, als indem man selbst in einem Vers über Sprachwidrigkeit das Wort „sprachwidrig“ sprachwidrig betont?

Selbstverständlich fehlt Platen in seinen späteren Gedichten auch Feingefühl für den seelischen Reim. Denn bei dem wahren Sprachmeister ist der Reim seelisch, ist er ein hochbedeutsames Mittel, Vorstellungen herauszuheben oder in Harmonie oder Kontrast miteinander in Beziehung zu setzen. Bei vollendet gereimten Gedichten braucht man bekanntlich mitunter nur die Reimworte zu lesen, um den seelischen Gehalt in nuce vor sich zu haben. Platen aber reimt nur auf den Klang fürs Ohr hin, triffts mit dem seelischen Reime, gut, triffts nicht, ei, dann ist der berühmte „Wohllaut“ eben die Hauptsache.

„Glaub mir, noch denk ich jener Stunden stündlich,
Wo ich zum ersten Male dir das zarte
Geheimnis deines Sieges offenbarte,
Im Liede kühn, allein verlegen mündlich“

— erinnert das nicht an Wilhelm Busch?, der übrigens zum seelischen Effekte des Komischen (denn das ist doch auch eine seelische Wirkung) vortrefflich zu reimen weiß.

Allein im Stillen völlig sich beglücken
Und sich verstehn, wenn Tausende zugegen
Vorüber an einander sich bewegen
Und so verstohlen sich die Hand zu drücken . . .

So gehts schon in den Sonetten zu, in den Ghaselen aber noch schlimmer. Selbst in dem gepriesenen Ghasel von der Lilie steht das für die Idee gleichgiltige „schlanke“ im Reim. Aber es dient hier wenigstens der Anschaulichkeit der Bilder, wie denn überhaupt dieses kleine Ghasel entschieden eines der besten Platenschen Gedichte ist. Hier dient in der That zumeist das musikalische Element der Sprache der seelischen Charakteristik und zudem finden wir hier einen unbestreitbar sinnlichen Wohlklang fürs Ohr; er ist zwar etwas billig klingklangmäßig, aber er ist doch da. Im übrigen wird es vielen auffallen, die jetzt wieder Platensche Gedichte lesen, wie wenig eigentlich selbst von diesem äußerlichen Wohllaute fürs Ohr bei dem Dichter zu finden ist, dessen Sprache ob ihres Wohllauts so himmelhoch gepriesen wird.

Distychen wie diese:

Beßre Dich, Goethe! Der fromme Fouqué verkündiget Langmut.

Beßre Dich, Zeit ists noch: ewige Jugend ist dein!

sind denn doch auch fürs Ohr eine Sprachhackerei, die ihres Gleichen sucht, die gefeierten „Festgesänge“ mit den darübergedruckten Metren aber sind in Wahrheit nichts als eine seltsam gequälte Prosa. Man



Digitized by Google

lese nur einmal solch eine „Strophe“, wenn sie ohne Abteilung der Verse gedruckt ist:

„Nun verlor dein Schlüssel, Apostelgewaltherrschaft, die Gunst er, der der Weltstadt Segen erteilt und dem Weltkreis: nur Erinnerung blieb. Sie entriß die Heroen altheidnischer Sage dem Erdschutt: blutend verhaucht der Athlet siegswerte Kraft, Pfeile versendet der Gott des Gesangs, Wehmut erweckt Hadrians bildschöner Freund.“

Ich wiederhole, es ist nicht meines Amtes, über die Bedeutung von Platens Poesie überhaupt zu sprechen — ich würde da auch auf eine recht andere Wertschätzung kommen als die landläufige, aber ich habe es heut nur mit Platens „Sprachmeisterschaft“ zu thun. Meine paar Beispiele werden natürlich nicht überzeugen, sie sollens auch nicht, sie sollen nur einladen, mit etwas kritischen Augen selbst im Platen wieder zu lesen. „Das Grab im Busento“, „Der Pilgrim von St. Just“ und noch einige andere sind ganz gute Gedichte, nicht mehr, aber auch nicht weniger. Aber an sie knüpfen die Bewunderer von Platens Sprachmeisterschaft ja gar nicht an.

Wie konnte der Aberglaube dieser Leute entstehen?

Zu Platens Lebzeiten ist er von keinem wirklichen Dichter geteilt worden. Die Platen nicht befehdeten, ließen sich doch von ihm nicht im geringsten beeinflussen. Wer aber mit der nötigen Ausdauer den Leuten sagt: „hört mich, ich bin ein großes Genie, hört mich!“, der hat noch stets einige Gute gefunden, die ihm glaubten. Platen konnte um so überzeugender sprechen, als er unzweifelhaft von seinem Meistertume selbst überzeugt war und eigentlich sein Leben lang nicht viel andres that, als mittelbar oder unmittelbar sein eigener Prophet zu sein. In der Hand aber schwang er die Gesetzestafel mit dem Schema: „messet nach, Kleingläubige, klappt es nicht?“ Und jeder Pedant in Deutschland, dem das innere Heim der Sprache mit sieben Schlössern verriegelt war, konnte sich mit eigenen Augen überzeugen: richtig, immer wo — — hingehörte, war — —, und immer wo ⏑ ⏑ hingehörte, war ⏑ ⏑. Die deutsche Literaturphilologie hat nichts beschämenderes auf dem Gewissen, als die Platenvergötterung.

Der deutschen Poesie dagegen hat sie, Gottlob, wenig geschadet. Nur ein paar ganz kleine Talentchen haben Platen nachgeahmt, so viel sie nur konnten, doch um Minckwitzens, Gottschalls und Mösers lyrische Begabung wars nicht schade. Von größeren sind wohl nur Hamerling und Leuthold ungünstig von Platen beeinflußt worden, aber doch lange nicht in dem Maß, wie man zunächst vielleicht glauben möchte; ihr angebornes Sprachgefühl war zu stark, um in der Gabel zu trotten, ihr Pegasus folgte nicht. Daß Heine so wenig wie die Schwaben von Platen annahmen, weiß ja jeder; wie mit antiken Rhythmen in deutscher Sprache wahrhaft meisterlich zu bilden ist, zeigte übrigens gerade der Schwabe Mörike. Kein einziger der als echt und bedeutend jetzt allgemein anerkannten deutschen Lyriker des letzten Jahrhunderts, weder Goethe, noch Hölderlin, Chamisso, Eichendorff, Uhland, Lenau, Mörike, Hebbel, Heine, Keller, Storm, Groth und Greif, keiner von ihnen, so verschieden sie unter sich sind, hat die Sprache im Platenschen Sinne behandelt — und noch heute sagt unsere Literaturphilologie: dem Manne eifert nach!

Bezeichnend bei der Sache ist: unsre Schriftgelehrten sind sich augenscheinlich gar nicht bewußt, daß es sich hier um ein Entweder-Oder handelt. Es scheint wirklich so, als arbeite ihre Ästhetik noch immer mit der schönen Theorie: hier hat der Poet „ein köstliches Gefäß“, nämlich die Form, und darein gießt er nun einen „edeln Inhalt“. Aber so stehts nicht, sondern so, daß jedem wirklichen Dichter jeder Stoff schon bei der ersten Konzeption auch in einer bestimmten äußeren Form entgegentritt: er ist sich nie im Zweifel, ob in Jamben oder Trochäen, ob als Sonett oder Ode, er hört mit dem inneren Ohre den Rhythmus sogleich. Aber zunächst nur wie eine Melodie ohne Worte, bis auf einige wenige, die sich aus dem Dunkeln heraus schon kryſtallisieren. Nun konzentriert er sein Innenleben mit höchster Energie auf die Stimmung, unter der er steht. Da lösen sich aus dem rhythmischen Wogen seiner Seele die Worte los als Gedicht. So bildet sich ein Stoff seine Form. Was erst als Prosa gekommen ist, wird nie was rechtes. Wir schreiben jetzt gern gegen papierenen Stil; wenn es je eine papierene Poesie gegeben hat, wars die Platensche und Platenidische.

Nur darauf beruht der Wert einer künstlerischen Form, daß sie den Genießenden unbewußt zurückschließen läßt auf die Kräfte, die sie gestaltet haben. Machen wir uns das erst klar, so wird unserm Formgefühl Platen nie mehr gefährlich werden. Um ihres eignen Ansehens willen aber sollte die Literaturgeschichte und die Literaturkritik endlich mit der gedankenlosen Behauptung aufräumen, Platen sei ein vorbildlicher Meister der Sprachbehandlung gewesen. A.



Digitized by Google

# Rundschau.

## Dichtung.

### Schöne Literatur.

Aus meinem Zettelkasten. Sprüche aus dem Leben für das Leben von Otto von Leixner. (Berlin, Verein der Bücherfreunde, Schall und Grund, Mk. 4, geb. Mk. 5.)

Seit die Stettenheime und Blumenthale von uns verlangt haben, den Sprüngen ihres Geistes bücherlang zuzusehen, ist die Gattung der Epigramme beim anspruchsvolleren Publikum in Mißkredit gekommen, und ein wenig von dieser Abneigung hat sich auch auf die Spruchliteratur übertragen, obgleich diese in den letzten Jahren einige gute Früchte gezeitigt hat. Das vorliegende Buch gehört aber trotz seines Nebentitels eigentlich nicht zur Spruchliteratur; es enthält der Sprüche nur wenige, in der Hauptsache aber kurze Aufzeichnungen, die aus dem Bedürfnis entsprungen scheinen, aus aufsteigenden Stimmungen und Gedanken einen Niederschlag von Lebensweisheit zu gewinnen. Dergleichen „liegt" gerade Otto von Leixner so vortrefflich, daß wir trotz aller Achtung vor Leixners sonstiger Produktion glauben: er hat mit diesem bescheidenen Bande etwas Wertvolleres gegeben, als mit irgend einer andern seiner selbstschöpferischen Arbeiten. Im Gegensatz zu den meisten Spruchsammlungen ist denn auch hier nichts zu finden von einer Witzjagd, bei welcher so leicht die Gedanken nach allen Richtungen hin auseinanderflattern, nichts von jenem Feuerwerken mit Blendern und Steigenlassen von Seifenblasen: die Bemerkungen sind allesamt ernsthaftem Suchen nach Wahrheit entsprungen kommen deshalb gut mit einander aus, ergänzen sich, vereinigen sich und spiegeln schließlich das Bild der Weltanschauung einer vornehmen, gütigen und klugen, zur Ruhe gereiften Persönlichkeit. A.

Aus der meerumschlungenen Heimat. Geschichten in Versen von Adolf Bartels. Zweite Auflage. (Wesselburen, Reimar Schulz. Mk. 1.—, geb. Mk. 1.50.)

Ich glaube nicht, daß Bartels auf diese Geschichten als auf Dichtungen ein großes Gewicht legt: eine Erwähnung an dieser Stelle verdient ihre zweite Auflage aber schon deshalb, weil sie für einen deutschen Gau bieten, was wir auch den übrigen sehr aufrichtig wünschen: die Heimat spiegelnde dichterische Volkskunst. Was hier von alten und neuen Dithmarscher Geschichten, eigenen und fremden Erlebnissen und eigenen Träumen zum Preise der Heimat herzlich erzählt wird, verdient in jedem schleswig-holsteinischen Hause gehört und wieder gehört zu werden. Daß das Buch einen Neudruck erlebt hat, ehrt die Dithmarschen so sehr wie den Verfasser. A.

Rom. Roman von Emil Zola. Uebersetzt von A. Berger. (2 Bände. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. (geb. Mk. 8.)

Der Import ausländischer Romane nach Deutschland ist groß; süße und süßeste, frische, eingemachte und verzuckerte Früchte sind darunter und wieder scharf gesäuerte Mixed Pickles mit Paprika, — das deutsche Lesepublikum setzt sich an den Tisch und ißt das alles, alles hinter- und durcheinander, aber auskommen könnte es wohl auch ohne das. Daß es aber ohne Bücher wie Zolas „Rom" auskäme, wäre nicht zu wünschen; hier ist eine ausländische Gabe, die wirklich nährt. Es ist ein Werk, das zum festen Bestande der Weltlitteratur so lange gehören wird, bis einer seinen Gegenstand besser behandelt — und das dürfte noch eine gute Weile dauern.

Das „ewige" Rom, die einzige Stadt der Welt, die in Altertum, Mittelalter, Neuzeit und Gegenwart in hoher Bedeutung geblieben ist, es ist ein Zentrum von so vielen und so mächtigen Anschauungen, Gedanken und Erinnerungen, wie keine zweite Stelle der Welt. Und so war es eine Riesenaufgabe, das, was für den gebildeten Menschen das Wort Rom andeutet, in einem Romane darzustellen. Daß sie Zola als Dichter gelöst habe, darf man auch nicht sagen; als Ganzes genommen ist „Rom" ein Schriftstellerwerk, nur da und dort in einzelnen Szenen tritt der Dichter in den Vordergrund. Aber auch so ist es eine imponierend bedeutende Schöpfung.

Die ganze Schilderung ist verbunden mit den römischen Erlebnissen jenes Abbé Pierre Froment, den wir aus „Lourdes" kennen; er ist nach der heiligen Stadt gekommen, um sein christlich-soziales Werk vor dem Index zu retten; zwischen dem Tage seiner Ankunft und dem seiner Abreise spielt sich alles ab. Da geht es denn an manchen Stellen nicht ohne Zwang her, und selbst ein leises Lächeln beschleicht uns wohl, wenn Pierre zum so und so vielten Male wie eine Vision vor sich heraufsteigen sieht, — was zu schildern Zola gerade braucht. Es ließe sich auch sonst zumal hinsichtlich der künstlerischen Darstellung im einzelnen oft etwas einwenden bei diesem Werk, das übrigens auch Zolas eigenen naturalistischen Theorien nicht selten zuwiderhandelt. Aber die Vorzüge sind so groß, daß derlei wenig in betracht kommt.

Alles in allem genommen, gleicht Zolas Rom einem großartigen Gruppenbau. Das Rom des Papstes, das Rom des Königs, das Altertum, die Renaissance, die vornehme, die niedere Gesellschaft, das Fremdenvolk — wir wandeln an der Hand eines Führers durch lichte und düstere Höfe zwischen alten und neuen Bauten mannigfaltigster Art. Hier treffen wir eine recht nüchterne Stelle, auf der die Wirtschaft des Alltags herrscht, dort einen Winkel voll malerischen Farbenspiels, dort eine Kapelle, die Heiliges durchschauert. Aber alles steht in Beziehung zu einander, und wie die Gestalten der Bewohner in Haß und Liebe auf einander wirken, so bauen die einzelnen Bauten selbst in Harmonie und Kontrast einen neuen Gesamtbau zusammen trotz allem, was von einzelnem sich schlecht fügen will.

Selbstverständlich war Zola gezwungen, vielfach anderer Leute Forschungen und Beobachtungen zu verwenden. Aber eigenes hat er doch zu stande gebracht, die Bewältigung des ungeheuren Materiales zu einheitlichen Eindrücken zeugt laut für seine Kraft. Möglich, daß manche angesichts der großen Wärme, mit der Zola die Ideen seines Helden Pierre Froment wiedergibt und der oft sehr rückhaltslosen Schilderung des römischen Priestertums Tendenz empfinden werden; es ist doch wieder auch Vertretern sehr unmoderner Geistesrichtungen so viel Sympathie zugewendet, daß wenigstens ich den Eindruck parteiischen Färbens nirgends bekommen habe. Darin, daß ein Autor seine eigene Persönlichkeit nicht verleugnet,



Digitized by Google

liegt ja noch keine Tendenz. Mag man aber über den reinen Kunstwert des Werkes immerhin verschieden denken: ein Buch, das auf verhältnismäßig so wenigen Seiten dem Geiste so viel wirklich wertvollen Stoffes in so beteiligender Weise zuführte, ist jedenfalls lange nicht geschrieben worden. A.

## * Schriften über Literatur.

Geschichte der deutschen Literatur in der Gegenwart von Eugen Wolff. (Leipzig, S. Hirzel, Mk. 5.—) (Fortsetzung.)

Das erste Kapitel des Buches ist etwas gesucht „Von Schiller zu Shakespere" überschrieben; man versteht die Überschrift aber, sobald man sieht, daß Wolff ein Anhänger Otto Ludwigs ist, dessen Shakespere-studien er „als Markſteine in der Geschichte der deutschen Dramaturgie blinken" läßt. Wolff will jedoch noch über Ludwig hinaus, es steht für ihn fest, daß die Fortentwicklung des deutschen Dramas auf den Bahnen des Charakterstückes erfolgen müsse, und das ist, wie er meint, mehr als Ludwig ursprünglich beabsichtigte; „denn die historische Tragödie schwebte ihm zunächst vor". Mit Verlaub, ist die historische Tragödie Shakesperes kein Charakterstück? Aber Wolff erscheint etwas wie eine Charakterkomödie als Gipfel der dramatischen Poesie, die eine „weitere Stufe im Vorschreiten der Menschheit zur Verinnerlichung" bedeuten würde. Nun habe ich nichts dagegen, wenn man die echte Komödie in gewisser Hinsicht über die Tragödie stellt, da sie über deren Gebundenheit hinaus gelangt, aber ob sie das nicht gerade auf Kosten der Verinnerlichung thut? Wolff gibt später auch selbst zu, daß das Lustspiel „das endgiltige Schicksal des Menschen nicht berühre", und so darf ich wohl die Annahme, daß die Tragödie, die poetische Gattung, die es allein mit den Grundverhältnissen menschlicher Natur und menschlichen Schicksals zu thun hat, jemals überflüssig werden könne, energisch zurückweisen. Doch wird sich die Tragödie nach den herrschenden Weltanschauungen allerdings im Kerne bisweilen verändern, und das ist auch der Grund, weswegen ich dem Glauben Otto Ludwigs, daß die Shakesperesche Tragödie noch heute zeitgemäß sei, entgegentrete. Shakespere setzt das menschliche Schicksal zu dem menschlichen Handeln in naturnotwendige Beziehung, seine Menschen sind frei und büßen, was sie thun; wir Modernen halten aber den Menschen im Kerne für gebunden; er ist uns zwar nicht durch ein äußeres Fatum bedroht wie den Griechen, jedoch durch das innere Fatum in seiner Freiheit beschränkt und trotzdem gezwungen, die ganze Verantwortung für sein Handeln auf sich zu nehmen. Aus diesen Verhältnissen erwächst uns die Tragik, und wir haben schon lange Dichter, in deren Werken sie sich zu offenbaren strebt, wenn die Vollendung freilich auch noch nicht da ist. Erwägungen wie dieser gegenüber wollen Wolffs Schlagworte wie: „Charakteristik und Realistik ist das Wesen des germanischen Kunststils" wirklich wenig besagen. Noch schlimmer steht es um Sätze wie: „die Wissenschaft unseres Jahrhunderts hat sich immer entschiedener von der deduktiven Methode zur induktiven hingewandt: will die Poesie auf der geistigen Höhe der Zeit stehen, so wird auch sie von der Beobachtung und Erforschung statt von abstrakten Begriffen ausgehen." Was haben die Methoden der Wissenschaft mit dem poetischen Schaffen, das stets auf Anschauung beruht, zu thun, welche Poesie ist je von abstrakten Begriffen ausgegangen? Und dann die Phrase von der geistigen Höhe der Zeit! Wolff ist leider ein Freund der Phrase. „In den dreißiger und vierziger Jahren ging der Geist des Marquis Posa um, bald weckend, bald in Träume wiegend", sagt er einmal. Wie kann man nur Schillers weltumfassenden Idealismus mit dem hübschen französierten Liberalismus der dreißiger und vierziger Jahre verwechseln? „Wer kennt sie nicht", heißt es an anderer Stelle, „die Hermanns-, Nibelungen- und Hohenstaufendramen, die einem starken Geist jegliche achilleische That aus Furcht vor ihrem künftigen Pseudo-Homer verleiden konnten?" Nun, Bismarck würde die Gründung des deutschen Reiches schwerlich unterlassen haben aus Furcht, daß einmal ein Raupach oder Tempeltey über ihn herfalle.

Die Überschrift des zweiten Kapitels heißt „Die moderne Bewegung", und es setzt richtig mit Heinrich von Kleist, Grillparzer und Hebbel ein. Zwar Grillparzer ist eher den Klassikern, als den Modernen hinzuzurechnen, doch entbehrt ja sein Drama der fortwirkenden Momente nicht. Daß er in seinem „Traum ein Leben" ein warnendes Bild des abenteuernden Ehrgeizes der Jugend mit souveräner Unerschrockenheit entrolle, wird Wolff freilich niemand so leicht zugeben; gerade in diesem Stücke ist dem Österreicher der Zug zum Quietismus und seine Hinneigung zum Spaniertum gefährlich geworden. Kleists „Prinzen von Homburg" nennt Wolff die glänzendste, kongeniale Poetisierung des preußischen Geistes (kongenial ist überhaupt sein Lieblingswort, es kommt fast auf jeder Seite vor; Grabbe ist Shakespere kongenial und Bodenstedt Goethe nicht kongenial); ich finde das Drama gar nicht so spezifisch-preußisch, jedenfalls liegt sein Schwerpunkt in der rein menschlichen Entwicklung, die der Prinz durchmacht. Hebbel muß sich natürlich seine Neigung zur Tüftelei vorwerfen lassen. Daß diese angebliche Tüftelei weiter nichts als die unerbittliche Konsequenz des wahren Tragikers ist, der sich auf Relativitäten nicht einlassen mag, wird man einem Geschlecht, das vor der bitteren Notwendigkeit unter allen Umständen zurückbebt, eine wahre Tragödie möchte, aber so eine, die nicht angreift, schwer klar machen; hier muß ich schon des Raumes wegen darauf verzichten. Das Ergebnis, das Wolff aus der Betrachtung der drei Dichter zieht, ist „die Erkenntnis, daß auf Gestaltendichtung die höchste Tendenz des Jahrhunderts geht." Wenn ich behaupte, daß auf Gestaltendichtung auch schon die Tendenz des seligen Homer gegangen sei, so wird mich Wolff kaum widerlegen können.

In diesem Kapitel lernen wir dann auch das Ideal Wolffs kennen. „Der tiefer wühlende (!) Blick vermag zu erkennen, wie sich eine Art nationaler Renaissance weitesten Umfanges in unserem Geistesleben vorbereitet." Zeichen dieser nationalen Renaissance sind nach Wolff die nationale Umgestaltung des Erziehungswesens, bei Gelegenheit dessen der Kaiser „besonders" erwähnt wird, die sprachlichen Bestrebungen, die zunehmende Vorliebe für deutsche Vornamen, die Wendung zu den „altdeutschen" Stilarten im Kunsthandwerk. Ich halte von allen diesen Dingen ein wenig, aber eine nationale Renaissance muß doch wohl anders kommen. Und seien wir einmal ehrlich: Was des Altdeutschen verdient denn wirklich aufzuleben? Haben wir je eine nationale Kulturhöhe erreicht gehabt, die wiedergeboren zu sehen ein Ideal unserer Zeit werden könnte, wie es die Renaissance der Antike für das Reformationszeitalter war? Die



Digitized by Google

bildende Kunst und das Kunstgewerbe haben allerdings einmal hochgestanden in Deutschland, aber eine Renaissance altdeutscher Dichtung, altdeutscher Wissenschaft ist unmöglich, da ist die Höhe eben erst um die Wende unseres Jahrhunderts mit Goethe und Kant erreicht worden; jeder Versuch, Älteres zu beleben, muß zum Archaeologismus führen und hat dazu geführt. Wolff sieht denn auch selbst ein, daß etwas in unserer Zeit ist, was die Wiedererweckung des deutschen Altertums hindert, daß die soziale Frage die Freude selbst an den neuerdings errungenen nationalen Gütern sehr schnell verkümmert hat; demnach wendet er sich gegen den internationalen Zug der sozialen Literatur. Ja, die sozialen Ideen, wie die Ideen überhaupt sind nun einmal international in unserem Zeitalter; glücklicherweise stellt aber die Kunst das Leben, nicht Ideen dar, und wenn unsere deutschen Dichter deutsches Leben nicht darzustellen vermögen, im Banne des Auslandes bleiben, so beweist das eben, daß sie — kein ausreichendes Talent haben, und dazu wird ihnen die künstliche Erweckung altdeutschen Wesens, wie alles Predigen deutscher Gesinnung auch nicht verhelfen. Der wirkliche Dichter ist stets a priori national, kann gar nicht anders sein, das Nationale ist die stillschweigende Voraussetzung aller echten Poesie und darf deshalb niemals zum Postulate gemacht werden — darüber wäre an anderer Stelle noch einmal ausführlich zu reden. — Wolff preist dann den sozialkulturellen Zug der modernen Geschichtsforschung, nennt die Kulturgeschichte die zukünftige Königin der Wissenschaft und meint, sie werde uns ein „auf der Höhe moderner Bildung" stehendes Drama schaffen. Da müßte ich nun wieder nachweisen, daß es Unsinn ist, der Poesie mit der Bildung zu kommen, daß noch nie die Blüte der oder gar einer Wissenschaft eine solche der Poesie nach sich gezogen habe. Hat der Schauspieler William Shakespere die unter seinem Namen gehenden Dramen geschrieben? Ich denke, Wolff wird doch wohl mit Ja antworten. Selbstverständlich erwirbt sich ein großer Dichter ebenso die Bildung seiner Zeit, wie er selbstverständlich national ist; die Ergebnisse der modernen Kulturforschung können natürlich einem Dichter zu statten kommen, aber Zeitton und -farbe holt sich dieser kraft seines Talentes ohne Mühe auch aus den Quellen der Geschichte, holt vielleicht mehr und Sichreres heraus als der Kulturhistoriker, da er mehr Anschauung besitzt. Ferner wird noch die Bedeutung der Naturwissenschaft für die neue Dichtung erörtert — derselbe Irrtum! Was der Dichter von praktischer Psychologie, ja Physiologie brauchte, hat er auch jederzeit kraft seiner Anschauung besessen. Wolff sagt: „Wo einst die Leidenschaft, die große, gewaltige, als fertige Einheit genommen ward, tritt heute ein verwickeltes System von Nerven und Sinnen auf." Um Vergebung, die alten Dichter stellten doch nie die Leidenschaft an und für sich dar, was unmöglich ist, sondern zeigten, wie sie in den Menschen tobte und raste, d. h. in Nerven und Sinnen, und so kommt die Sache bei den Alten und Neuen doch wohl zuletzt wieder auf dasselbe hinaus. Ich leugne freilich nicht, daß der moderne Mensch vielfach schwierigere psychologische Probleme bietet als z. B. der Renaissancemensch Shakesperes, und daß wenigstens für Roman und Novelle eine neue Technik nötig war, aber daß die Naturwissenschaft diese geschaffen, kann ich nicht zugeben, ich meine im Gegenteil, daß die Dichtung der Naturwissenschaft voraus war. Oder weiß Wolff mir die Psychologen zu nennen, die Beyle-Stendhal und Balzac beeinflußten oder vielmehr ihnen die Methode gaben? Im übrigen mag die Naturwissenschaft den neuesten Dichtern vielfach geschadet haben, indem sie sie verführte, dort Analyse zu geben, wo Darstellung, also Synthese nötig war — hier kommt jedoch wieder die Talentfrage in betracht. Das Kapitel schließt mit einer Verdammung des modernen Schauspiels, das einstweilen als das Produkt der von Wolff genannten Einflüsse erscheint. Ich verdamme das moderne Schauspiel auch, aber die Jeremiade Wolffs („Nicht mehr Blut sehen wir fließen, sondern Worte") erscheint mir komisch. Wir haben eben heute keinen einzigen wahrhaften Tragiker aufzuweisen, und ich bezweifle, daß uns die deutsche Renaissance, die Kulturgeschichte und die Naturwissenschaft einen schaffen werden. Einspruch erheben muß ich gegen die Behauptung Wolffs, daß „die Einführung des bürgerlichen Trauerspiels ein erster Schritt auf dem Wege war, der zum heutigen Schauspiel geführt hat." Das bürgerliche Trauerspiel kann ebensowohl Tragödie werden wie das historische, ist es in einigen Fällen geworden und wird es wieder werden, wenn der richtige Mann kommt. Und — hat Wolff denn jetzt völlig vergessen, daß er im Eingang des ersten Kapitels das Heil nicht von der historischen Tragödie, sondern vom „Charakterstück" erwartete? Etwas wie eine bürgerliche Tragödie muß das Charakterstück, wenn es nicht auf das Gebiet des Lustspiels beschränkt werden soll, doch wohl sein.

Im dritten Abschnitt beginnt Wolff dann mit der Darstellung der Literatur der Gegenwart und führt uns als ersten Vertreter des historischen Dramas Ernst von Wildenbruch vor. „Mit Wildenbruchs »Karolingern« kam das Trauerspiel aus der deutschen Geschichte auf unserer Bühne wieder zu Worte, große Gesinnungen und große Thaten wurden wieder verkündet." Ja, soll denn das Trauerspiel Gesinnungen und Thaten verkünden? Ich meine, es ist der Fluch Wildenbruchs, daß er so oft verkündet und so selten darstellt. In den „Karolingern" ist übrigens historische Größe nicht zu finden, nicht einmal historisches Verständnis, sie sind mit all ihrem Wortprunk ein Intriguenstück. Vom „Harold" gilt dasselbe. Wolff lobt dann Wildenbruch, daß er „in dem richtigen Gefühl, daß Karolinger und Hohenstaufen für uns abgethan sind", sich modernen Stoffen, zunächst solchen aus den Befreiungskriegen zugewandt habe. Das Lob war voreilig, denn Wildenbruchs neuestes Werk heißt „König Heinrich", doch ist, was Wolff in Übereinstimmung mit dem allgemeinen Urteil, z. B. dem Adolf Sterns, über „Väter und Söhne" sagt, richtig, es ist Wildenbruchs bestes Werk. Daß aber die Hohenzollerndramen Wildenbruchs noch einen weiteren Fortschritt bedeuten, daß sich der Dichter in ihnen „zunehmend enger mit dem Lebensnerv unserer Zeit berühre", leugne ich ganz entschieden. Ist auch Preußen die führende Macht Deutschlands geworden, so hat doch die Geschichte der Mark Brandenburg unter den ersten Kurfürsten aus dem Hohenzollernstamm bis auf den großen Kurfürsten nicht mehr Bedeutung für uns, als irgend ein Stück anderer deutscher Landesgeschichte; Wildenbruchs Dramen ermangeln aber auch noch sämtlich, von ihren Rückwärtsprophezeiungen ganz abgesehen, einer wahrhaft getreuen und würdigen Geschichtsauffassung. Wer Willibald Alexis' Brandenburger Romane gelesen hat, wird dies ohne weiteres zugeben. Auf Einzelheiten möchte ich hier nicht gerne eingehen, aber wenn Wolff behauptet, daß wir dem tragischen



Digitized by Google

Helden Dietrich von Quitzow nicht gut unsere volle Teilnahme schenken können, ohne dem ihm gegenüberstehenden Hohenzollern etwas von unserer patriotischen Verehrung zu entziehen, und umgekehrt, so bedauere ich sowohl den Tragiker Ernst von Wildenbruch, wie den Aesthetiker Eugen Wolff. Jenen, weil er das tragische Gesetz, daß die sich bekämpfenden Gegner im Grunde beide Recht haben müssen, nicht so energisch hat durchführen können, daß wir unseren Patriotismus ganz und gar vergessen, und diesen, weil er dieses tragische Gesetz gar nicht zu kennen scheint und annimmt, daß wir uns in wirklich tragischer Erregung irgendwie vom Patriotismus beeinflussen lassen. Welche Idee überhaupt, daß man, weil man die Herrschaft der Hohenzollern im Reiche für segensreich hält, nun auch gleich für ihre fernsten Vorfahren, die Markgrafen von Brandenburg und Burggrafen von Nürnberg patriotisch fühlen soll! Aber nicht nur Wolff hat diese Idee, Wildenbruchs Stücke basieren geradezu auf ihr. Ich kann mich gewiß für den großen Kurfürsten in Kleists „Prinzen von Homburg" begeistern, aber selbst für ihn nicht, weil ich weiß, daß er Kurfürst von Brandenburg war, sondern weil er mir aus dem Drama als großer Mensch und Fürst entgegentritt. Dabei unterschätze ich die poetische Kraft des Patriotismus nicht, er kann lyrisch hinreißen, kann im Roman, als Heimatliebe, das innige Gefühl der Anhänglichkeit an einen bestimmten Boden und für den Fremden eine vertraute Stimmung wecken, aber das Drama hat es, wie gesagt, mit den Grundverhältnissen der menschlichen Natur zu thun, und so kann es streng genommen ein patriotisches Drama nicht geben, oder es kann doch der Wert eines Dramas nie auf seinem Patriotismus beruhen. Darüber ist schon in Lessings Dramaturgie das Nötige gesagt. Wenn Wolff es endlich als Wildenbruchs Verdienst bezeichnet, daß „in einer Zeit, wo der Naturalismus die Poesie in Plattheit und Nüchternheit zu ersticken drohte, die Stimme echter Begeisterung und der kühne Flug der Phantasie unserer Bühne erhalten blieb", so befindet er sich in einer starken Täuschung; erstlich ist Wildenbruch gerade weit genug mit dem Naturalismus gegangen, und zweitens hat er auf der Bühne nirgends festen Fuß gefaßt und kaum eine tiefere Wirkung geübt. Nur für die Übergangszeit im Anfang der achtziger Jahre hat er Bedeutung, da er die Abwendung vom Konventionalismus mit bezeichnet. Jedenfalls aber hätte die regelmäßige Aufführung der Kleistschen, Grillparzerschen, Hebbelschen, Ludwigschen Dramen während des ganzen verflossenen Menschenalters der Bühne der heranwachsenden Dichtergeneration und auch dem Publikum erheblich größere Dienste geleistet, als die sämtlicher Werke Ernsts von Wildenbruch, die, an den Werken dieser Meister gemessen, doch nur theatralische Halbheiten sind.

Über Wagner, den Wolff nach Wildenbruch behandelt, spreche ich nicht gern. Ihn als germanischen Bären, als Geistesverwandten Luthers und Bismarcks hinzustellen, scheint mir aber ein ungewöhnliches Maß mangelnder Anschauung zu bedeuten. — Nach Wagner kommt Karl Bleibtreu — man könnte es für Ironie halten, aber Wolff ist ein wirklicher Verehrer von Bleibtreus Napoleon- und Byrondramen und gesteht ihm einen kongenialen Zug mit diesen Großen zu. Ich glaube, daß man Bleibtreu alle Ehre anthut, wenn man ihn unter den Grabbenachahmern mitzählt; wie diese alle verfügt er höchstens über jene Scheingenialität, die unerfahrenen jungen Leuten so gewaltig zu imponieren pflegt, selbst wenn sie, wie bei Bleibtreu oft genug, in einem Meer von Trivialität ertrinkt. Von Fitger will Wolff nichts wissen. Hätte der Dichter seine „Hexe" und „Von Gottesgnaden" in Shakespere und Kleist nachgeahmten realistischen Versen geschrieben, so käme er am Ende doch mit Wildenbruch mit, zumal sein Freiheitspathos genau so viel wert ist wie dessen Patriotismus. Mit kurzen, nicht unfreundlichen Charakteristiken Bulthaupts und Wolfgang Kirchbachs schließt Wolff seinen Abschnitt über das historische Drama. (Schluß folgt.)

Adolf Bartels.

# Theater.

## Wichtigere Schauspielaufführungen.

Berliner Bericht.

Das „Theater des Westens", von dessen ersten Mißgriffen ich Ihnen berichtete, hat endlich eine Wahl getroffen, die seinem Publikum entspricht und die auch seinen Schauspielern, besonders dem tüchtigen Charakteristiker Rohland die richtige Aufgabe bot. Es war das alte Roberts'sche Stück „Treue", das, in den siebziger Jahren entstanden, erst jetzt nach dem Tode des Dichters in Berlin bekannt wird. Es spielt während des Krieges auf der Burg Ehrenbreitstein beim Wallmeister, dessen Tochter mit einem deutschen Soldaten verlobt ist, aber, nachdem sie dessen Tod erfahren, sich den Schmeicheleien eines dort eben einquartierten französischen Gefangenen hingibt. Der Schluß ist etwas gewaltsam: die Mutter handelt heimlich mit der Tochter, der Bruder spielt den Denunzianten, der Vater wird auffallend nachgiebig, aber die Tochter verhilft dem Offizier zur Flucht, auf der er erschossen wird. Es ist merkwürdig, wie selten dieser dankbare Stoff behandelt worden ist und man freut sich mit dem Dichter, alle diese noch ungekannten Schachte zu graben. Es ist ein gutes Stück Volkstum in dem Drama und viel sympatische Stimmung. Die Technik läuft auf etwas trivialen Bahnen, doch kommt stets kurz vor der endgiltigen Trivialität eine überraschende und versöhnende Wendung. Der Patriotismus und die Sentimentalität überschreiten nie die Grenze der Ehrlichkeit. Mehr ist eigentlich nicht zu sagen.

Man gewöhnt sich in Berlin daran, die Stücke nicht ohne ihren Rahmen zu beurteilen. Auf einem anderen Boden hätte vielleicht die „Treue" anders gewirkt. Aber wer die hiesigen Verhältnisse kennt, wird in dieser Verteilung keinen Fehler, sondern im Gegenteil einen Vorzug erblicken. Hätten die Theater im ganzen dasselbe Publikum und dasselbe Aeußere, so würde nur eine Erniedrigung des allgemeinen Niveaus eintreten, das Variété würde immer mehr siegen. So, wie es jetzt steht, wahrt sich der literarische Geschmack im „Deutschen Theater" wenigstens eine Reserve, das Volksstück hat sein „Berliner Theater" und „Theater des Westens", der Schwank sein „Residenz"- und „Neues Theater". Das Berliner Theater hat keinen Durchschnitts-Charakter; wer hier zuhause ist, weiß, daß nicht im entferntesten das „Lessing-Theater", wie man draußen vielfach glaubt, den Ton angibt. Gerade das Lessing-Theater hat in der letzten Zeit so böse Erfahrungen gemacht, daß Herr Blumenthal gewiß sehr vergnügt wäre, wenn man ihn wieder einmal als Stimmführer bezeichnen könnte; er hat weder mit dem letzten Werk l'Arronges, „Annas Traum", noch mit seinem eigenen „Einmaleins" irgend einen Erfolg erzielt und hat sich jetzt dem berüchtigten Koppel-Ellfeld-Rummel



Digitized by Google

anschließen müssen, der ihm die „goldene Eva“ ins Haus brachte. Seit dem vor langer, langer Zeit gegebenen Braccoschen „Untreu“ hat das Lessing-Theater keine Rolle gespielt, und wer Berlin kennt und die Stimmung des Publikums belauscht, ist sich darüber klar, daß „man“ in dieses Theater nicht mehr geht. Es gibt eben große Gruppen im Publikum, literarische Gruppen, französelnde Gruppen, Zirkus-Gruppen, die in der ganzen Welt neben einander leben und auch hier neben einander sich halten, weil eine große Stadt das notwendige Miniaturbild der Welt ist. Wenn dabei vielleicht der Schwankgeschmack etwas stärker in den Vordergrund treten sollte (was ich noch nicht einmal bemerke), so wäre auch das eine Folge der Großstadt, die hinweg zu dozieren eine Danaidenarbeit ist. Ich denke gar nicht daran, Berlin in Schutz zu nehmen, mir ist Berlin sehr gleichgiltig und sein Trubel ist mir nur ein notwendiges Uebel — aber wenn man immer in so malitiösem Tone vom Berliner Geschmack reden hört, so muß ich doch sagen, daß es für einen Kenner hiesiger Verhältnisse den Berliner Geschmack überhaupt nicht gibt und daß vorläufig im Programm des erfolgreichsten Theaters, des „Deutschen“, ein so rein künstlerisches Wesen waltet, wie es sich bei keiner zweiten Bühne Deutschlands trifft, weil keine solche Schauspielermittel hat und keine sich so rein halten kann, insofern als die starke Konkurrenz allen Kehricht des öffentlichen Geschmacks ganz von selbst hier abführt.

Im Bereich des Schwankes fiel in letzter Zeit, nachdem Jarno und Fischer ihrem trefflichen „Rabenvater“ leider eine mißlungene „Vielgeliebte“ hatten nachfolgen lassen, ein Stückchen von Hirschberger und Kraatz auf, das das „Neue Theater“ gab: „Bocksprünge“. Wie fast alle Schwänke, existiert es nur durch seinen zweiten Akt, in dem zwei komische Ideen zu recht guter Wirkung gebracht werden: erstens die Verwandlung eines schlafmützigen Provinzialen durch Einimpfung von Bockblut (neue Theorie) in einen menschlichen Satyr, und zweitens die Parodie der Szene aus der Kameliendame, in der Armand von seiner Geliebten Abschied nimmt. Der Alte in dem Schwank glaubt nur an die Heiratsfähigkeit seines Schwiegersohnes, wenn dieser vor seinen Augen seine Geliebte verabschiede. Aber der hat nun gar keine! Er muß sich schließlich eine nehmen, um sich von ihr verabschieden zu können. Er findet eine Chansonette zu dieser Komödie bereit, welche gern Schauspielerin werden möchte. Und nun spielen sie dem Alten die Kameliendame vor — sie spielt, wie eben eine Chansonette diese Rolle spielen kann. Der Alte aber wird von diesem falschen Pathos in seiner provinziellen Seele so gerührt, daß er — es nicht übers Herz bringt, die beiden zu trennen. Das ist eine lustige Wendung.

Im „Schauspielhaus“, dem Hort des Familiendramas und der bittersten Harmlosigkeiten, passiert manchmal etwas, wenn der feinsinnige Oberregisseur Grube durch eine glückliche Fügung von Umständen seinen eigenen Willen bethätigen kann. Diese „literarischen“ Abende mögen seine glücklichsten Stunden sein. Beim alten Drama hat er freies Spiel, wir sehen dort die alten Spanier, öfters auch Shakespere, und mit besonderem Interesse Grillparzer und Hebbel auferstehn. Mit den neueren Stücken muß er vorsichtig sein, denn gegen das Neue herrscht in diesen Räumen eine apriorische Abneigung, die nur durch Skowronnekesche oder Lotharsche Biederkeiten oder durch patriotische Salven versöhnt zu werden pflegt. Neulich wagte man wieder einmal etwas: man führte ein Stück von Dreyer auf, der immerhin nicht zu den Publikumsdichtern gehört. Es ist ein Scherzspiel in altdeutschen Reimen, welches „Eine“ heißt, weil aus der wiedertäuferischen Vielweiberei, die den Hintergrund bildet, schließlich eine ernste Magd als Vertreterin der vernünftigen Monogamie übrig bleibt. Ein derber niederländischer Ton geht hindurch und gar im zweiten Akt, wo ein Landsknecht mit drei Mädeln auf seine Bude zieht, aber, nachdem sich alle verzankt, sich unbeweibt auf sein Strohlager strecken muß, gibt es viel Material für Teniers und Ostade und auch der Schuß Lyrik mangelt nicht. Aber schließlich hält das Vergnügen an diesen Dingen nicht lange an, es ist eine Art kunstgewerblicher Genuß, der mit dem Augenschein kommt und geht. Ein literärischer Nachgeschmack bleibt zurück. Sie straft sich immer, die Empfindung, die nicht aus dem Innern kommt, sondern erst ein Medium braucht; und die Lustigkeit braucht noch mehr ursprünglichen Witz, um aus einem modernen Fastnachtspiel alle Arbeit, alle theoretische Liebe herauszubringen.

Das Deutsche Theater hatte seinen letzten Erfolg mit Arthur Schnitzlers „Freiwild“. Schnitzler ist ein stark musikalischer Mensch, auch in seinen bisherigen Dichtungen. Er ist unter den modernen Dichtern der „unter dem Strich“ lebenden Menschen derjenige geworden, der das Feuilleton dieses Lebens, die Musik dieser freien Existenzen mit der zartesten Lyrik besungen hat. In seiner „Liebelei“ hatte er das Milieu der herzigen „Verhältnisse“ in so echten, heimlich süßen Tönen geschildert, daß man warm wurde vor Sympathie. Zum Schlusse dieses Stückes hat er versucht, das intime Milieu dieser Menschen mit der groben Außenwelt auseinanderzusetzen — die grobe Außenwelt hatte nur so hineingeguckt, außerhalb der Kulissen fiel Fritz in dem Duell mit dem Manne, dessen Gattin er liebte. Die Vorgänge sehn wir nicht, wir sehen nur die Wirkungen; und so wurde der Dichter, der hiermit eine starke Hebung des Schlusses erzielte, nicht darin gestört, das Milieu seiner geliebten Menschen, mit allen Nebenästen, breit und innig auszumalen. Darum ist „Liebelei“ besser und echter geworden, als „Freiwild“. Auch im „Freiwild“ ist das Milieu von Menschen gebildet, die unter dem Strich leben. Er ist ein freier Mann, der Liebe am Leben empfindet, der einem Lumpen von Offizier nicht Satisfaktion geben will, weil er ihm schon seine Ohrfeige gegeben hat — sie ist ein armes Mädchen, das zur Bühne geht, um zu verdienen, und wiederum nur verdienen kann, wenn sie sich prostituiert. Das ist das Freiwild — sie jagen nach ihr, weil bei ihr Existenz und Prostitution sich bedingen, und sie jagen nach ihm, weil er dem Kodex der Gesellschaft trotzt und durch seinen Trotz den Andern unmöglich macht. Freie Menschen, die mit ihrem Glücksbedürfnis in die Räder der Gesellschaftsschaftsmaschine geraten und von ihnen zerrieben werden müssen.

Dieses wunderbare Milieu zeichnet Schnitzler im ersten Akt mit meisterhafter Technik. Die Offiziere, die mit Schauspielerinnen sich amüsieren, sind echte österreichische Typen, halb deutscher Kodex, halb pariser Leichtsinn. In einem Badeort fließen die Beziehungen zwischen Offizieren und Bühnenmitgliedern leicht hin und her. Dazwischen die Zivilisten, welche die Skala vom äußersten Offizierskodex bis zum gewissenlosesten Leichtsinn der Bühnenwelt stufenweise vermitteln. Aus diesen rauschenden Linien, in denen wir die verschiedenen Nüancen der Offiziere und der Schau-



Digitized by Google

spieler sich aus einander legen sehen, löst sich in scharf geführter Konvergenz zum Schluß die eine Szene: der Geliebte der reingebliebenen Schauspielerin ohrfeigt den Offizier, der dieser nachgestellt hatte und über ein unwillkürliches Lächeln jenes Mannes gereizt wurde.

Von diesem Punkte an verläßt Schnitzler sein Milieu so ziemlich und schreibt ein „Stück". Der freie Mann lehnt im zweiten Akt die Forderung des Offiziers ab; er habe nicht Lust, sein Leben einem Lumpen zu opfern, der von ihm bereits genügend gezüchtigt sei. Ein Kamerad des Fordernden kommt zu ihm und erklärt ihm: wenn sein Freund sich nicht schlage, müsse er sich selbst beseitigen und werde vorher zweifellos seine Rache nehmen. Er schlägt ihm sogar ein Scheinduell vor, er appelliert als Mensch an den Menschen. Jener bleibt fest: man könne nicht verlangen, daß er um des Lebens eines Lumpen willen sein Leben aufs Spiel setze oder eine schändliche Komödie spiele. Der dritte Akt bringt das notwendige Ende. Der Offizier schießt seinen Feind auf offener Straße nieder, um ihm bald zu folgen. Jener hat den „Holzkomment" vor sich gesehen; er ist ihm mit Mut entgegengegangen, nachdem er ihm nicht hat ausweichen können, ohne feig zu scheinen; noch im Tode zieht er die Pistole, die er für diesen Fall in der Tasche getragen hat.

Die Auseinandersetzung mit der groben Außenwelt, die Schnitzler bei der „Liebelei" nur streift, hat er hier so sehr zum Thema des Stückes gemacht, daß einige glauben konnten, er habe ein Tendenzstück schreiben wollen. Der Dramatiker in ihm *suchte* — und hat den Dichter ertränkt. Das Milieu der Liebelei hatte er in wenigen Gestalten scharf umrissen und ganz ausgeschöpft; das Milieu des Freiwilds hat er breiter angelegt, eine Fülle prächtiger Typen rechts und links herauswachsen lassen, aber der Fluß staute sich an der „Schriftstellerei" der beiden letzten Akte, und gar die beiden Vertreter des freien Wildes konnten aus Trägern nicht zu Menschen werden. Nur in einer wunderbar diskreten und echt empfundenen Liebesszene des zweiten Aktes eröffnen sie den Horizont ihrer Welt, wie sie ein Dichter schaut. In diesem Akte hat man noch das Gefühl dafür; eine ähnliche Szene im dritten Akt dagegen, in der der Offizier von einem herzlichen Kameraden in stillster Zwiesprache auf die Möglichkeiten einer weiteren Existenz hingewiesen wird, bleibt stumpf. Aus ernsten Szenen, die zu theatralisch herauskommen, und lustigen Szenen, die nur wie Kontrastlichter wirken, erhebt sich hier ein unruhiger Aufbau, der nichts ist als die notwendige Folge des gesamten Dispositionsfehlers. Es ist, als ob die schöne Welt des Freiwilds so breit angelegt wäre, daß sie vom zweiten Akt an Angst bekommt, kein „Stück" zu werden.

Oskar Bie.

### Dresdener Bericht.

Das Dresdener Hoftheater hat die zweifelhafte Ehre, nicht nur das erste Theater, sondern auch zugleich das erste Hoftheater zu sein — leider vermutlich nicht auch das letzte — an dem der neueste Mummenschanz der Kompagniefirma *Franz von Schönthan* und Exintendanzrat *Franz Koppel-Ellfeld* in Szene ging. Konnte man den letzteren als Dramaturgen aus bekannten Gründen nicht mehr halten, so mochte man ihn doch als „Dichter" nicht entbehren und mußte es sich dann auch gefallen lassen, daß er den Rufen der Menge folgend als Stehaufmännchen auf derselben Bühne wieder auftauchte, von der man ihn gänzlich in der Versenkung verschwunden glaubte. Nachdem einst Lindau auf der Dresdener Hofbühne eine Stätte bereitet worden war, auf der er den Bann Berlins wohlgemut ertragen konnte, wird diese liebevolle Wiederaufnahme des einstigen Dramaturgen tiefer Blickende kaum überrascht haben. Nach Erledigung dieser persönlichen Fragen, die leider für die Auffassung von künstlerischer Ehre sehr bezeichnend sind, brauchen wir dem neuesten Werke der beiden Herren, die Arm in Arm den Geschmack des zu Ende gehenden Jahrhunderts versimpeln helfen, nicht viele Worte zu schenken. „Die goldene Eva" steht im Zeichen des Erwerbes, nicht in dem der Kunst. Gemeingefährlich ist sie nur deshalb, weil sie den Schein der Kunst sich borgt, um desto schneller zu dem Ziele vorzudringen. Wollte das Stück nichts sein als eine Posse, so könnte man es mit so vielen anderen seines Gleichen unbeachtet seines Weges gehen lassen, aber es schielt mit dem einen Auge nach oben, mit dem anderen nach unten, es ist zu ernst gemeint, um Posse zu sein, zu läppisch, um als Lustspiel zu gelten. Es putzt sich auf mit den Kostümen des 16. Jahrhunderts und bringt eine Schwankhandlung des 19., es paradiert mit Versen und ist matte, banale Prosa, die ohne Scheu das neue Kalau in das alte Augsburg verlegt, es hat sich bei Blumenthal, L'Arronge und Shakespere etwas abgesehen, ist in einer pathetisch-schwungvollen Stelle bei Baumbach in die Schule gegangen und gibt sich doch als Originalprodukt einer neuen höheren Richtung im Lustspiel. Es will durch den Vers adeln und zieht eben durch den Mißbrauch des Verses zu einer saloppen Alltagsware die Kunst herunter. Bei der Verwilderung unseres Geschmackes ist diese Zwittergeburt aus Poesie und Banalität geradezu gefährlich. Das Publikum achzt und oht, ruft herzig, sinnig, wonnig und minnig und findet alles „zu reizend". Wie herrlich die Kostüme, wie interessant die Dekorationen, und wie so nett, so gerade wie bei uns die Handlung! Wir sinken allmählich auf den Urzustand der Bühnenkunst zurück. Die Fastnachtsnarren, die in Nürnberg herumsprangen, freuten sich auch ihrer bunten Kostüme, ihrer Verhüllung, ihrer Unkenntlichkeit, aber sie waren noch naiv. Die Väter der goldenen Eva sind es nicht, sie berechnen mit mehr oder weniger Geschick, das Publikum aber kennen sie genau. Es ist jedoch anzunehmen, daß die Menge, die der Mode bald überdrüssig wird, auch dieser Mode bald überdrüssig wird. Einstweilen mag der Mummenschanz noch eine Weile gehen, dann wird er in die Ecke geworfen wie so viele Modenarrheiten, von denen die Enkel dann, kopfschüttelnd, nicht begreifen, wie man „so etwas" hat „schön finden" können. Kinder müssen alt werden, um zu erkennen, vielleicht wird es das Publikum auch einmal und wundert sich dann, wie es ihm möglich war, in einem Atem Schiller, Shakespere und Hebbel Beifall zuzurufen und den Vätern der goldenen Eva. Als Drama steht das Stück noch unter „Renaissance", die Handlung ist allzu mager, die Episode wuchert üppig, die Sprache ist gemischt, und nur einzelne Szenen erinnern an das sympathische Unterhaltungstalent, das Schönthan früher bewiesen hat. Aber auch ihnen schadet das anspruchsvolle Kostüm, das Erwartungen herausfordert, die in keiner Weise erfüllt werden.

Leonhard Lier.

### Münchener Bericht.

Es sei mir erlaubt, heute an dieser Stelle auf die Bemerkungen *Max Kochs* über unsere Theaterverhältnisse mit einigen Worten zu antworten.



Digitized by Google

Insofern Koch über die schwierigen äußeren Verhältnisse spricht, mit denen der Intendant Possart hier zu ringen hat, muß ich ihm unbedingt Recht geben; der hauptsächlichste Grund aber, weswegen ich mich absprechend gegenüber dem Wirken unserer Intendanz verhielt und noch verhalten muß, hat mit äußeren Verhältnissen nichts zu thun. Ich glaube, daß zwischen den Ansichten Kochs von Schauspielkunst und den meinen ein tiefer Gegensatz besteht. Ich halte nämlich Possart durchaus nicht für einen bedeutenden Schauspieler, sondern nur für einen geschickten und geistreichen Virtuosen, d. h. für einen Scheinkünstler, und finde mithin, daß sein Einfluß auf der Bühne und unter den Schauspielern auch nur ein nach außen hin glänzendes Scheinkünstlertum befördert. Possart als Schauspieler erwärmt mich nie, weil er mir nicht das Innere, nicht die Seele des darzustellenden Menschen gibt. Wohl aber sucht mich Possart zu dem Glauben zu verführen, daß er der betreffende Mensch wirklich sei, indem er meisterhaft alle Äußerlichkeiten des Lebens und Treibens der Persönlichkeit vor mich führt. Das nenne ich Virtuosentum, Geschicklichkeitskunst, Scheinkunst. So wirkt Possart z. B. auch als Napoleon in der Madame „Sans Gêne" auf mich, bei welcher Leistung ich das Wehen echten Herrschergeistes, von dem Koch spricht, nicht einen Augenblick zu empfinden vermag. In der Rolle des Carlos im „Clavigo" wieder, bei deren Durchführung ihn Koch als einen Meister bewundert, scheint mir Possart an einer anderen Klippe des Virtuosentums zu scheitern. Daß er die geistreichen und feinen Auseinandersetzungen, mit denen Carlos den Clavigo seiner Braut wieder abtrünnig macht, geschickt vorbringt, gebe ich zu. Für mich aber besteht die wesentliche Frage darin, ob ein Schauspieler ganz in seiner Rolle aufgeht, so daß er die Absicht zu wirken vergißt, ob er — in unserem Falle — ohne Pose zu einem leibhaften Carlos wird oder ob er diesen Carlos nur „spielt". Possart „spielt" den Carlos Gerade um eine kleine, aber verhängnisvolle Nüance zu selbstverständlich-kühl spricht mir dieser Bösewicht, so daß es eben nicht mehr selbstverständlich, sondern affektiert ist; und da höre ich freilich nicht mehr den Carlos allein, sondern aus den Worten des Carlos heraus noch einen Herrn Possart-Carlos: „Seht, was für ein natürlicher, kalter Mensch ich bin. Blut ist mir wie Tinte." Auch das ist mir Scheinkünstlertum.

Jede Art von Scheinkunst aber und möge sie ein noch so glänzendes Äußere zeigen, gilt mir gefährlicher für wahre Kunst, als selbst unkünstlerisches Gebahren. Lieber wollte ich grobe Ungeschicklichkeiten und sogar ehrliche Banalitäten auf der Münchener Bühne begehen sehen, als dies effektvolle Spiel bewundern müssen, zu dem Possart die jungen Kräfte heranzieht und das mir der inneren Wahrheit gänzlich zu ermangeln scheint. Und wieder gilt mir hier Lützenkirchen als das betrübendste, wie er Koch als eines der glänzendsten Produkte Possartscher Erziehungskunst erscheint. Über Lützenkirchen als Hamlet habe ich meine Meinung im Kunstwart schon dargelegt, aber auch über seinen Clavigo muß ich dasselbe Urteil fällen: es bleibt halt bei ihm das virtuosenhafte Ausnutzen jedes einzelnen Momentes und jeder einzelnen Gefühlsregung zu möglichstem Effekt, wodurch eine Gestalt geschaffen wird, die in ihre Konglomerate zerfiele, wenn man ein anderes als das Lampenlicht der Bühne darauf scheinen ließe.

Das sind die Gründe, weswegen ich Possart durchaus nicht als den richtigen Mann am richtigen Platze begrüßen kann. Umsomehr, als mir die Inszenierungen der Schauspielstücke genau von demselben Geiste des Virtuosentums, des Blendenwollens reden; eines Blendenwollens, das sich selbst nicht scheut, einem Kunstwerk Gewalt anzuthun, nur um der Menge ein paar Effekte mehr bieten zu können, wie ich wohl bei meiner Besprechung der Hamletaufführung als des markantesten Beispiels für solche Thaten deutlich genug dargethan habe.

Das ist der prinzipielle Standpunkt, den ich Possarts Thätigkeit gegenüber einnehme. Etwas anderes ist es freilich, wenn ich sein Wirken mit dem anderer vergleiche. Die Pflege des Scheinkünstlertums wird ja fast allenthalben liebevoll betrieben und da ist mir denn an der Spitze der Münchner Bühnen ein Mann von Possarts Intelligenz und Rührigkeit freilich noch immer lieber als mancher andere. Von dieser Intelligenz und Rührigkeit, die ihn veranlassen, hin und wieder interessante Neuerungen vorzunehmen, kann schließlich eben doch auch die wahre Kunst Nutzen ziehen. Ein Beweis dafür sind mir unter anderem die sogenannten Musteraufführungen Wagnerscher und Mozartscher Werke. Höher aber kann ich nach meinen sonstigen Beobachtungen über Possarts Thätigkeit seinen Anteil an diesen Aufführungen beim besten Willen nicht einschätzen. Leopold Weber.

## Musik.

### * Wichtigere Musikaufführungen.

Dresdener Bericht.

Unsere dieswinterliche Hochflut von Konzerten überbietet alles früher Dagewesene. Außer im Hof- und Residenztheater wird fast täglich, und nicht selten an drei, vier Stellen, öffentlich gesungen, gegeigt und in die Tasten gegriffen zur völligen Verzweiflung der Musikkritiker, die alles „besorgen" müssen. Seit Mitte Oktober bereits sind alle Schleusen weit geöffnet, daß man Dresden für eine musikalische Filiale von Berlin halten könnte. Aber Gott sei Dank: bedeutsame Anzeichen von Übersättigung machen sich gleich von Beginn an bemerklich: leere Säle. Nur der Besuch der Hofkapell-Symphoniekonzerte ist nicht zurückgegangen. Einen vollbesetzten Gewerbehaussaal erzielte auch der erste Abend der philharmonischen populären Künstlerkonzerte der Firma Ries, die für wenig Geld unleugbar viel bieten, jedoch mehr der Unterhaltung, als der Kunst dienen wollen, wenn es auch jedesmal Virtuosenleistungen von zwei Künstlern höheren Ranges zu bewundern gibt. Über die berüchtigte Dresdener Konzertsaal-Kalamität ist bekanntlich schon manches Weh und Ach seit Jahr und Tag geklagt worden. Die Hoffnungen, die man auf den architektonisch bewundernswert gelungenen neuen Vereinshaus-Konzertsaal setzte, sollten leider durch die vorläufig sehr schlechte Akustik arg erschüttert werden. Wer wünschte nicht beim Anblick dieses Baues, in dessen Garderobe-Vorräumen schon einem eigen feierlich zu Mute wird, als schritte man zu einer Audienz beim großen Sarastro, daß durch Wollnetze und Draperien dem Nachhall beizukommen sei!

Die wichtigsten musikalischen Erlebnisse gewähren allwinterlich unsere Hofkapell-Symphoniekonzerte und die sechs Nicodé-Konzerte, die dieses Jahr im Vereinshause mit dem neuformierten Leipziger Winder-



Digitized by Google

stein-Orchester abgehalten werden. Daß für die letztgenannten künstlerisch bedeutsamen Orchesteraufführungen, die dem musikalischen Fortschritt dienen und in den vier Jahren ihres Bestehens für das Dresdener Musikleben epochemachende und reformatorische Bedeutung gehabt haben, auch diesen Winter sich keine höhere Teilnahme zeigt, ist tief betrübend. Aber von Anfang an hat die Hofkapelle und sozusagen ihr ganzes Milieu in weitester Ausstrahlung gegen Nicodé eine konkurrenzfeindliche Haltung eingenommen. Diesen Winter tritt man noch mit naiv offeneren Maßregeln hervor, um Nicodé gleichsam auszuhungern. Man hätte früher denken können, Verschiedenheiten der künstlerischen Überzeugung bethätigten sich bei dieser Gegnerschaft, aber dem ist nicht so. In dieser Beziehung hat der „Junge" gegen die „Alten" vielmehr gesiegt, denn auch das Hofkapell-Winterprogramm schaut diesmal aus völlig Nicodémäßigen modernen Augen: Liszts „Dante", von Richard Strauß und Humperdinck die neuesten Werke, der jungrussischen Schule usw.

Noch ein neuer Musiksaal, allerdings für Aufführungen größten Formates (wie das einmal geplante, allem Anschein nach jedoch fallen gelassene Dresdener Musikfest für 1897), ist mit einer gut gelungenen ersten Dresdener Aufführung der César Franckischen „Seligpreisungen" durch den philharmonischen Chor des reklamekundigen Hösel unlängst eröffnet worden. Das genannte, wertvolle Tonwerk wurde unter Mitwirkung ausgezeichneter Solisten sehr würdig aufgeführt, hatte jedoch unter den auch hier ungünstigen akustischen Verhältnissen schlimm zu leiden.

In der Hofoper wehte letzter Zeit ein erstaunlich frischer Wind. Man erlebte mehrere schnell aufeinander folgende Erstaufführungen, wenn auch nebenher die Spielpläne ihr monoton alltägliches Aussehen behalten haben. So ist diesen Herbst in der Dresdener Hofoper zum ersten Male gegeben worden Goldmarks „Heimchen am Herd", worin dem lieben Dickensschen „Heimchen" gewissermaßen alle sechs Beine und die Flügel seiner Elfennatur unter Musikbegleitung ausgerissen werden. Wirklich, das Libretto ist eine der schlimmsten Opernverballhornungen bekannter volkstümlicher Dichterwerke, und die Musik enthält von seelischer Kunst nicht viel. Ferner gab man Schuberts Jugendoper „Der vierjährige Posten" in Hirschfelds Bearbeitung; man holte das Werkchen aus dem Dunkeln herauf, sah, bei Licht, daß es einst mit Recht hinuntergesunken war und ließ es also schnell wieder hinabsinken. Schließlich kam eine Oper des norwegischen Komponisten Emil Hartmann daran, „Runenzauber", die, da der phlegmatische Herr Hagen den Stab über sie schwang, nur ein Begräbnis zweiter Klasse erzielte. Auf die genannten Werke, soweit dies nicht schon bei anderer Gelegenheit geschehen ist, noch einzugehen, verlohnt sich nicht. Nachhaltigeren Erfolg als mit den neuen Opern-Eintagsfliegen wurde mit dem neueinstudierten Ballet „Coppelia" von Delibes erzielt, das sich durch seine pikant geschmeidige Musik auf dem Spielplane behauptet.

Karl Söhle.

## Bildende Künste.

* **Kunstliteratur.**

Karl Böttichers Tektonik der Hellenen als ästhetische und kunstgeschichtliche Theorie, eine Kritik von Dr. Richard Streiter, Architekt. Dritter Band der Beiträge zur Ästhetik, herausgegeben von Theodor Lipps und Richard Maria Werner. (Hamburg, Leopold Voß, Mk. 3.)

Wer wie der Schreiber dieser Zeilen Mitte der siebziger Jahre in die Kunstgeschichte eingeführt ward, der weiß auch, daß Böttichers Tektonik der Hellenen damals schlechtweg maßgebend für die ästhetische Betrachtung der antiken Baukunst war, daß abweichende Ansichten wie die Rebers — der griechische Steintempel sei aus dem Holzbau abzuleiten — nur belächelt wurden, kurzum, daß Böttichers Buch als ein Werk von unerschütterlicher Autorität galt. Indeß man weiß auch, daß seitdem durch die neueren archäologischen Forschungen allmählich ein Stein nach dem anderen von dem scheinbar so festgefügten Bau Böttichers abbröckelte, so daß man sich schließlich fragen mußte, was denn eigentlich davon noch übrig sein könne. Die Antwort darauf gibt Richard Streiter in dem vorliegenden Buche, welches planmäßig kritisch darlegt, inwieweit sich die geschichtlichen Grundlagen verschoben haben, auf denen eine ästhetische Würdigung der griechischen Baukunst errichtet werden muß, auf welchen falschen ästhetischen Voraussetzungen Böttticher fußt und welche Irrtümer er im einzelnen begangen hat. Böttichers Tektonik ist bekanntlich ein ungemein schwer zu lesendes Buch; die gezwungene, von Fremdwörtern, oft sogar von selbst erfundenen Ausdrücken wimmelnde Sprache des Werkes ist von jeher getadelt worden. Wenn trotzdem der Inhalt sich eines so hohen Ansehens erfreut hat, so mag das wohl einesteils an der Freude an Systemen gelegen haben, die in jener Zeit so weitverbreitet war, anderseits daran, daß sich der Kern des Böttticherschen Systems verstandesmäßig so klar und leicht darstellen und pädagogisch verwerten läßt. Es läßt sich aber nicht leugnen, daß es nach seinen historischen wie nach seinen ästhetischen Grundlagen völlig unhaltbar geworden ist. Die drei Voraussetzungen allgemeinster Art, auf denen Böttichers deduktiv entwickelte tektonische Theorie ruht, sind nach Streiters richtiger Darlegung folgende: 1. Der griechische Tempelbau habe sich in Plan und Durchbildung in technischer und künstlerischer Hinsicht ohne jede Beeinflussung durch die Kunst anderer Völker entwickelt; 2. Die Herleitung des griechischen Steintempels oder einzelner seiner Formen aus einem früheren Holzbau oder einem Mischstil (Stein und Holz oder Stein und Holz mit Verkleidung durch Metall oder Terrakotten) sei als ausgeschlossen zu betrachten; 3. bei allen Formen der uns erhaltenen Überreste, denen das — zu ihrer begriffssymbolisierenden Deutung von Böttticher ihnen zugeschriebene — Ornamentschema fehlt, sei die bildnerische Charakteristik als früher in Aufmalung vorhanden, oder als in plastischer Ausführung beabsichtigt, aus irgend einem Grunde aber unfertig geblieben zu denken. Diese drei Voraussetzungen sind unrichtig. Die Annahme, die altgriechische Kunst habe sich völlig abgeschlossen entwickelt, hat sich als unhaltbar erwiesen. Selbst auf den ältesten dorischen Tempelbau hat die ausländische Kunst erwiesenermaßen eingewirkt. Ja, es läßt sich — namentlich nach den Darlegungen Dörpfelds — durch die Ausgrabungen des letzten Jahrzehnts geradezu als erwiesen betrachten, daß der dorische Stil sich aus dem Holzbau entwickelt hat. Ebenso hinfällig ist die dritte Voraussetzung Böttichers, wie die Behauptung, welche durch sie gestützt werden soll, unerweislich ist, nämlich daß die



Digitized by Google

Schmuckmittel begriffssymbolisch gedeutet werden müßten. Bekanntlich kann nach Böttichers Meinung das Anorganische an sich keine symbolische Bedeutung besitzen; die „an sich tote Materie", woraus tektonische Gebilde gestaltet werden, ist nicht imstande, die „inliegenden Wesenheiten oder Funktionen" selbständig auszudrücken. Es müßten demnach den struktiv notwendigen Gliedern anderswoher entlehnte „Symbole" gleichsam angebildet oder angelegt werden, die als natürliche Organismen (Pflanzen) oder menschliche Erzeugnisse (textile Motive) „analoge" Begriffe oder Funktionen versinnlichen. In dem Erkennen dieser „Analogie", der Übereinstimmung also zwischen den auszudrückenden tektonischen Leistungen und der Beschaffenheit, dem Verhalten der angelegten Symbole soll nach Böttticher die ästhetische Befriedigung beruhen. Diese ästhetische Anschauung ist völlig äußerlich und verstandesmäßig ausgeklügelt; sie übersieht gänzlich die hohe Bedeutung des Anthropomorphismus und der Ideenassoziation für die Schönheitsempfindung, sie übersieht den Wert der Formen an sich (ohne Symbol), deren Schönheit uns aufgeht infolge unseres „Einfühlens" in die Form, infolge unseres Mitfühlens der in den Bewegungen der Formen sich äußernden Lebendigkeit. Die jetzt vorhandene Fülle architektonischer Einzelfunde ergibt aber — ganz abgesehen von den theoretisch-ästhetischen Gründen — nicht die Möglichkeit, die Böttichersche Symboltheorie als maßgebend für die griechische Architektur nachzuweisen.

Streiter hat unseres Erachtens — wenn wir auch in einzelnen Punkten von ihm abweichen — gezeigt, daß Böttticher, von irrtümlichen ästhetischen Grundgedanken ausgehend, nicht zu ästhetisch befriedigenden und kunstgeschichtlich unanfechtbaren Deutungen der Formen griechischer Baukunst gelangte und nicht gelangen konnte. Er verkennt die Bedeutung der Böttticherschen Tektonik für ihre Zeit nicht und erkennt ihr einen hohen historischen Wert zu; dagegen bestreitet er mit Recht, daß die Tektonik, namentlich in ästhetischer Hinsicht, einen absoluten, bleibenden Wert habe. Das Streitersche Buch würde noch wirksamer sein, wenn ihm eine Anzahl von Abbildungen beigegeben wären. — Dem vorliegenden „negativen" Teile des Werkes soll ein positiver folgen, eine Architektur-Aesthetik, auf die wir gespannt sein dürfen.

Paul Schumann.

**Inhalt:** **Papierne Poesie.** — **Rundschau.** — **Dichtung.** Schöne Literatur. (Aus meinem Zettelkasten. Von Otto von Leirner. Aus der meerumschlungenen Heimat. Von Adolf Bartels. Rom. Von Emil Zola.) Schriften über Literatur. (Geschichte der deutschen Literatur in der Gegenwart. Von Eugen Wolff.) — **Theater.** Wichtigere Schauspielaufführungen. Berliner Bericht. Dresdener Bericht. Münchener Bericht. — **Musik.** Wichtigere Musikaufführungen. Dresdener Bericht. — **Bildende Künste.** Kunstliteratur.

# Kunstwart-Anzeiger.

## Beachtenswerte Neue Erscheinungen

die bei der Kunstwart-Leitung eingelaufen sind.

Von den bei uns bis zum Schluß des Heftes eingelaufenen neuen Erscheinungen verzeichnen wir hier vorerst die Titel der nachstehenden, und bleibt eine Besprechung, soweit eine solche für die Leser des Kunstwart ersprießlich scheint, vorbehalten.

Achleitner, Arthur, Grenzerleut. Berlin, Verein für deutsches Schriftthum. 243 SS. Brosch. Mk. 3.— geb. Mk. 4.—

Aho, Juhanni, Elli's Ehe. Roman. Berlin, Schuster & Löffler. 279 SS. Brosch. Mk. 3.50.

Amyntor, G. v., Eine Himmelfahrt. Breslau, Schles. Buchdruckerei vorm. S. Schottländer. 214 SS. geb. Mk. 1.—

Andrä-Romanek, M., Oben und Unten. Sozialer Roman aus der Gegenwart. Vandenhoeck u. Ruprecht. 312 SS. Brosch. Mk. 3.60, geb. Mk. 4.50.

Andreas-Salomé, L., Aus fremder Seele. Eine Spätherbstgeschichte. Stuttgart, J. G. Cotta'sche Buchhandl. Nachf. 154 SS. Mk. 2.— geb. Mk. 3.—

Bendler, Georg, Der peinliche Erdenrest. Novelle. Berlin, F. Fontane & Co. 175 SS. Brosch Mk. 2.—

Bobertag, Moderne Jugend. Roman. Stuttgart. J. G. Cottasche Buchh. Nachf. 452 SS. Brosch. Mk. 4.—

Böhlau, Helene, Das Recht der Mutter. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 384 SS. Mk. 7.50.

Boy-Ed, Ida, Die Lampe der Psyche. Roman. Stuttgart, J. G. Cotta'sche Buchh. Nachf. 299 SS. Mk. 4.—, geb. Mk. 5.—

Bredt, Ernst, W., Zum Abbruch des Secessionsgebäudes in München. Ein offenes Wort. München, Selbstverlag, Schönfeldstr. 13. II. 16 SS. 30 Pf.

Buchwald, Gust. von, Die Meermaid von Amrum. Eine geheimnisvolle Geschichte. Kiel, H. Eckardt. 244 SS. Mk. 2.40.

Bülow, Marie von, Hans von Bülow Briefe und Schriften. II. Ausgewählte Schriften 1850—1892. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 482 SS. Mk. 6.—

Burchard, Gust., Franz Schubert, Ein mus. dramat. Festspiel. Berlin, F. Fontane & Co. 32 SS. 50 Pf.

Burggraf, Julius, Schillers Frauengestalten. Stuttgart, Carl Krabbe. 490 SS. Brosch. Mk. 5.— geb. Mk. 6.—

**Verlag von Otto Rassmann (Doebereiner'sche Buchhdlg. Nachf.) Jena.**

Soeben erschienen:

## Der geniale Mensch

von

## HERMANN TÜRCK.

INHALT:

I. Künstlerisches Geniessen und Schaffen des genialen Menschen.
II. Philosophisches Streben des genialen Menschen.
III. Praktisches Verhalten des genialen Menschen.
Anhang: Gott und die Welt.
IV. Shakespeares Auffassung vom Wesen des Genies im Hamlet.
V. Goethes Selbstdarstellung im Faust.
VI. Byrons Schilderung des Uebermenschen im Manfred.
VII. Genialität u. Seelenfreiheit nach Schopenhauers und Spinozas Lehre.
VIII. Erweckung der Seelenfreiheit durch Christus und Buddha.
IX. Entwicklung des höheren Menschen nach Darwin, und Lombrosos Irrsinnshypothese.
X. Der bornierte Mensch als Gegensatz zum genialen, und die Philosophie des Egoismus: Stirner, Nietzsche und Ibsen.

263 Seiten 8°. Elegant gebunden 3 Mark.

„Es ist ein Lehrbuch über einen grossen und erhebenden Gedanken. Es hat mir den Geist der besprochenen grossen Männer näher gerückt und tiefer erschlossen. Es gestattet einen freieren, verständnisreicheren und tröstlicheren Blick in Vergangenheit und Zukunft."

Prof. Leo Sachse.

196



Digitized by Google

Durch jede gute Buchhandlung ist zu beziehen:

**Die natürlichen Anschauungsgesetze des perspektivischen Körperzeichnens**

**Neues System der einfachsten** perspektivischen Darstellungsweise von **Friedr. Stüler,**

Professor an der Königlichen Kunstschule in Breslau.

2 Teile, Lex. 8°. 122 Seiten Text mit 13 doppelseitigen und 26 einseitigen Tafeln.

Preis: geheftet 6 Mark., gebunden 7,50 M.

**Verlagsbuchhandlung Max Woywod in Breslau, Klosterstr. 3.** 185

**Photographische Apparate.**

Leichte Handcameras mit einfachster Plattenwechslung. Sämmtliche Bedarfsartikel. Illustrirte Preisliste portofrei.

Man versuche **Liesegang Papier,** Man verl. Proben. Aristo- Matt-, Netz-, Li-, Düssel- und **Abzieh-Papier.** Letzteres lichtempfindlich, dient zum Uebertragen der Photographien auf Glas, Porzellan, Muscheln, Holz und andere Materialien.

Man verlange kostenfrei das neue

**illustrirte Projections-Verzeichnis**

über Projections Apparate aller Art, Scioptikons, Nebelbilder-Apparate, Apparate zur Projektion undurchsichtiger Gegenstände (Wundercameras) Laternenbilder u. s. w.

156 **Ed. Liesegang, Düsseldorf.**

1794

GEGRÜNDET

RUD. IBACH SOHN

HOFPIANOFORTE-FABRIKANT SR. MAJ. DES KÖNIGS UND KAISERS

Schutz Marke

FLÜGEL

PIANINOS

Einfache u. Pracht-Gehäuse jeden Stils

BARMEN Neuerweg 40

KÖLN A. RH. Neumarkt 1 a.

159

**Passendes Weihnachtsgeschenk.**

Soeben erschien im Verlag von Eugen Diederichs, Florenz und Leipzig, und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

**F. Avenarius, Lebe!** Eine Dichtung. Zweite verbesserte Auflage. br. 2 Mk. gebunden 3 Mk.

Otto Lyon (Zeitschr. f. d. deutschen Unterricht): Gerade das, was wir sonst in unserer modernen Dichtung vielfach vermissen, finden wir bei Avenarius in reicher Fülle vor: wirkliche schöpferische Kraft, Reinheit, Tiefe und Größe. Zum ersten Mal seit langer Zeit tritt uns in dieser Dichtung das Erhabene wieder entgegen, das so lange in unserer Dichtung geschwiegen hat,

**Fehr'sche Kunstakademie**

**Berlin W., Lützowstr. 82.** 155

Getrennte Kurse für Damen und Herren. Lehrer: Für Porträt und Figürliches *Conrad Fehr* und *H. Hausmann*, für Landschaft *Willy Hamacher* und *Max Uth*, für Blumen *P. Barthel*, für Illustrieren *H. Looschen*, für Modellieren *O. Risch*, für Kupferstich Prof. *G. Eilers*.— Vorbereitungsklassen. — Aufnahme jederzeit. — Prospekte gratis.

**DRESDENER BERICHTE**

über **Musik, Theater** und **bildende Kunst** wünscht ein ständiger Mitarbeiter des Kunstwarts für eine angesehene Zeitung oder Zeitschrift zu übernehmen. Gefl. Anfragen durch die Kunstwart-Leitung in Dresden-Blasewitz. 181

**Uebernahme von Kunst-Auktionen**

jeder Art, ganzer Sammlungen sowohl als einzelner guter Stücke.

**Hugo Helbing, München, Christofstrasse 2.**

☛ Eigene neuerbaute Oberlichträume. 173

***Die „direkte" Offerte*** *ist die wirksamste und billigste Art der Reclame!*

Fix und fertige Adressen jeder nur erwünschten Art und aus allen Städten, Provinzen und Ländern der Welt auf Abreissbogen elegant geschrieben und mit der richtigen Titulatur versehen, braucht jeder Erfinder zum direkten Angebot seiner Erfindung an die vermuthlichen Interessenten — jeder Fabrikant zur direkten Bekanntmachung neuer Produkte bei theilweiser Ersparung der grossen Kosten und Spesen für Reisende und Vertreter — jeder kleine und grosse Geschäftsmann, welcher Absatz von Waren in seiner Provinz oder in fernen Ländern direkt an die Consumenten erlangen will — jeder Verlagsbuchhändler behufs direkter Versendung seiner Prospecte an die muthmasslichen Interessenten seiner Verlagswerke, zur kraftvollen Unterstützung der Bemühungen des Wiederverkäufers — jeder Zahnarzt, jeder Händler, jeder Grossist und Agent, jeder Geschäftsreisende (als Kundenregister), jede junge Firma, die sich empfehlen will — jedes alte Haus, um neue Absatzgebiete zu erwerben.

Unsere im Jahre 1864 gegründete Anstalt stellt es sich zur Aufgabe, Adressen jeder Art, übersichtlich geordnet, für alle Zwecke zusammenzustellen und zu liefern und ist jetzt im Stande, mehr als 6 Millionen Klebe-Adressen, welche fortwährend unter Controlle stehen, sofort nach Bestellung liefern zu können und zwar zu einem noch nicht einmal die Kosten ihrer Abschreibung erreichenden Preise. Unser Adressenkatalog specificiert alle vorräthigen Adressen und steht Jedermann gegen vorherige Einsendung von 50 Pfg. = 35 Kr. ö. W. = 65 cts. in Briefmarken zur Verfügung. Man findet alle weiteren Fragen über das Wesen unserer Adressen darin beantwortet; das interessante Buch bildet eine Statistik über alle nur denkbaren Geschäftszweige und giebt Aufschluss über die Anzahl aller bestehenden Geschäfte, Behörden und Privatleute des Lehr-, Wehr-, Nähr-, Zehr-, Verkehr- etc. Standes nach Branchen geordnet und sollte sich in jedem Comptoir, bei jedem Beamten und in der Bibliothek eines jeden Privatmannes vorfinden.

Nochmals: *Unsere Adressen sind nicht gedruckt, sondern auf Streifchen (Grösse 10:2,5 cm) sauber geschrieben, gummirt und perforirt — also fix u. fertig zum Versandt — u. eignen sich sowohl zum Aufkleben auf Couverts als auch auf Streifbänder. Wir garantiren für die Richtigkeit jeder einzelnen Adresse in weitgehendster Weise. Lieferbar innerhalb 24 Stunden: bis 2 Millionen.*

**C. Herm. Serbe** — Internationale Adressen-Verlags-Anstalt — **Leipzig.**

93




Digitized by Google

Verlag von Wilh. Braumüller, Wien. Soeben erschien:

**Hanslick Eduard. Aus dem Concertsaal.**

Kritiken und Schilderungen aus 20 Jahren des Wiener Musiklebens 1848—1868. Nebst einem Anhang: Musikalische Reisebriefe aus England, Frankreich und der Schweiz.

**Zweite durchgesehene und verbesserte Auflage.**

39 Druckb. 8°. Brosch. 4 fl. 80 kr. — 8. M.; geb. in Halbfranz 5 fl. 60 kr. — 9. M. 40 Pfg. 189

*Vornehmes Prachtwerk für Bücherfreunde.*

**Sonnenschein in Schloss und Haus.**

*Ein Jahrbuch mit Beiträgen von* **Baumbach, Seidel, Trojan, Karl Busse, Hans Hoffmann, J. V. Widmann u. A.**

*Illustriert von* **Kunz Meyer, C. Röhling, C. Marr** *u. A.*

Gr. 4°. IV und 128 Seiten.

*Preis 15 M.*

*Enthält unter andern* **letzte** *Gedichte von Rudolf* **Baumbach**, *illustriert durch 12 Heliogravüren nach alten Miniaturkupferstichen. Die Gedichte zeigen Baumbachs* **eigene Schriftzüge** *in Facsimiledruck.*

*Kataloge kostenlos.*

*Verlag von A. G. Liebeskind in Leipzig.* 190

**Neu für Pianinos** D.R.Patent Muster-Schutz.
**Lindner's Repetier-Mechanik**
prämiiert
**Franz Lindner,**
DRESDEN, Güterbahnhofstrasse 11.
Auf bestenSystemen aufgebaut, von hervorragenden **Künstlern anerkannt**
Gegründet 1877. Prospekte kostenlos.
153

**Walter Crane,**
Die Forderungen der dekorativen Kunst.
Autor. Uebersetzg. 214 S. 8°. Pr. geb. M. 2,80.
Verlag von Georg Siemens in Berlin W. 30. 193

**Italienische Lektüre**
zur Unterhaltung und Fortbildung in der Sprache bietet
**„La Settimana"**
Diese bringt ausser politischen Wochenberichten auch Novellen, Gedichte, Gespräche, Briefe etc. mit Erläuterung zum Verständnis und Uebersetzung für Deutsche. Abonnements und Probenummern bei der Post und den Buchhandlungen. Vierteljährlich **Mk. 1.75**, im Deutsch-österr. Postverkehr, direkt **Mk. 2,15**, im Weltpostverein **Mk. 2.40**, Probenummern **gratis** von
**M. Rieger,**
Buchhandlung in München.
191

Verlag von Wilh. Opetz, Leipzig.
Soeben erschien:
**Der Studiengang des modernen Malers.**
Ein Vademecum für Studierende
**von Paul Schultze-Naumburg.**
Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.
192

**Malerinnen-Schule, Karlruhe.**
Unter dem Protektorat
S. K. H. d. Großherzogin v. Baden.
Lehrplan u. nähere Auskunft durch den Vorstand.

**STOCKMEYER**
**DETMOLD**
**MALERINNENHEIM IM WALDE.**
BEW. METHODE F. PORTRAIT. STILLEBEN. LANDSCHAFT.
FÜR ENERGISCHE DAMEN. FRÖHLICHE GESELLSCHAFT.
PROBETAGE GRATIS. GUTE VERPFLEGUNG.
188

**Im Gemäldesaal**
von
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden (188
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel**

**Mal- und Zeichenschule Schultze-Naumburg.**
Für Figurenstudium, Landschaft u. Stillleben.
**Anmeldungen:**
Nymphenburgerstr. 41.
**Schullokal:**
157 Luisenstr. 8.
Paul Schultze-Naumburg.
München. Frau Ernestine Schultze-Naumburg.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; für den Kunstwart-Anzeiger: der Verlag.
Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Druck von Kastner & Lossen in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.



Digitized by Google

Erstes Dezemberheft 1896.

# Der Kunstwart.

Rundschau

über

## Dichtung, Theater, Musik und bildende Künste.

Deutsch sein heißt, eine Sache um ihrer selbst willen thun.
Richard Wagner.

5. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monates. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bezugspreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 10. Jahrg.

# „Historische Konzerte."

Daß unsere bildende Kunst im Mittelalter und im Zeitalter der Reformation gar herrliches geschaffen hat, das weiß der Gebildete, und immer wieder wendet er sich vom heißen Tage der Gegenwart zu jener taufrischen Morgenwelt zurück. Daß wir aber auch in der Musik Blütezeiten erlebt haben nicht minder herrlich, wer, wenn er schon davon weiß, hat dessen schon genossen? Wer, wenige „Fachleute" ausgenommen, hat gar ein klares Bild von den Zügen unserer alten Tonmeister, zu wem sprechen sie noch, sie, die doch das Herz so voll von edelm Reichtum hatten, daß sie noch heute gar oft den Nahenden erheitern, entzücken, trösten, beleben können?

Ja, die eigentlichen „Musikmenschen", die wissen schon, was bei den alten Herren zu holen ist! Aber auch sie waren lange Zeit wahrlich schlimm daran, schlimm auch noch, als schon die musikalischen Neuausgaben so vieles wenigstens dem Auge zugänglich gemacht hatten. Da hat so einer in Haslerschen Motetten oder Heinrich Schützischen Passionsmusiken mit verlangenden Hörblicken daheim herumgelauscht — wie muß er doch den glücklichen Malerfreund beneiden, der befriedigt aus dem Museum kommt. Bild und Dichtung, die bleiben wie allgegenwärtige gute Geister, das Tonwerk aber muß doch erst aus den Noten heraufbeschworen werden, solls ganz und gar vernehmlich sprechen.

Daß erst in unserer Zeit die Teilnahme an alter Tonkunst anwächst, hat seinen Hauptgrund wohl darin: man kommt jetzt mehr und mehr dazu, sich den Schweiß abzuwischen und aufzuatmen. Die Einscheunungsarbeit einer ungeheuren Massenernte an Tonwerken durch zwei Jahrhunderte, von Bach über Beethoven bis auf Wagner, wird allgemach gesichtet und geklärt. In der Produktion haben wir, trotz der Blüten da und dort, auf dem Lande der Tonkunst im allgemeinen Brachruhe. Da hat man Zeit, umherzuwandern und ringsum zu schauen. Du schreitest, die lichtumflossenen höchsten Gipfel auf dem grandiosen Höhenzuge unserer Musik der letzten beiden Jahrhunderte: Bach, Beethoven, Wagner in ihrer einsamen Majestät immer vor Augen. Dazwischen senkt sich Thal an Thal mit Wiesengrün und Waldespracht, und die Region der Vorberge thut sich auf. Hör die Waldhörner blasen um den Weber-Berg und dort im Schubert-Thal die Vögel singen am Plätscherbach, sieh den stillen Hang am Schumann-Hügel im Abendrot erglühen, sieh wie dort im Brahms-Grund eigenwillige Kraft einen romantischen Schattenweg gebahnt hat durch wilden Fels. Das ist uns alles so leidlich vertraut. Vertraut sind jedem Gebildeten heute die Hauptwerke deutscher Musik, bis auf Bach zurück, sie, die man ja aufzuführen nicht müde wird. Denn die Musik ist die stärkste Kunstmacht unserer Zeit und ihre Hauptmeister haben,



Digitized by Google

Schiller und Goethe vergleichbar, längst so zu sagen ihre Pfeifenkopf- und Taschen-Popularität.

Bei so glänzend bestelltem neu erworbenen Besitz und geregelter Einkommensverwaltung, welch selbstverständige Moral also, sich auf der Väter und Vorväter Erbe zu besinnen, und den Vorsatz zu fassen, das nun auch endlich erwerben zu wollen, um es zu besitzen. Da fügt sich's glücklich, daß zu diesem Zwecke längst Vorsorge getroffen ist. Von ernsten musikalischen Renaissance-Bestrebungen weiß man bereits seit den zwanziger und dreißiger Jahren, seit der romantischen Epoche unserer Literatur und der ihr entspringenden geschichtlichen Anregungen. Was Männer wie Kiesewetter, von Winterfeld, ihre Vorarbeiter Burney und Forkel nicht zu übersehen, damals zur Erforschung der noch in Nebel gehüllten Vor-Bachischen Musik angebahnt haben, ist unter wachsender Arbeits-Begeisterung einer großen Anzahl verdienter Nachfolger weitergediehen. Die Fétis, Commer, Coussemaker, Eitner, Ambros, O. Jahn, Chrysander, C. F. Pohl, Spitta und sein Stab haben ein ganzes Museum Monumenta Germaniae Musicae geschaffen. Sebastian Bach erstand nach hundertjähriger Vergessenheit in voller Messiasherrlichkeit und gab der historischen Musikforschung den mächtigsten Anstoß. Wenn da auch in ratlosem Staunen vor dem unermeßlichen Reichtum der Bachischen Kunst anfänglich von seiner „isolierten" Größe geredet wurde, so sah man doch bald, daß Bach kein Montblanc in der Ebene war, daß eine Schar gar stattlicher Gipfel ihn umgaben.

Beim Entdecken blieb es nicht; man nutzte die entdeckten Lande bald aus, und das Gold des neuen Wunderlandes steckte in Noten. Noten wurden nicht nur gedeutet und gelesen, sie wurden auch neu gedruckt und wieder herausgegeben. Da sieh, Kapellmeister, was dir die Breitkopfschen „Denkmäler deutscher Tonkunst" aufs Pult legen: Lasso, Schütz, Schein, Hasler, Scheidt in prachtvoller Ausstattung; besieh dir ferner die „Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich": Fux, Muffat; dann die Veröffentlichungen der hochverdienten Amsterdamer „Vereinigung für niederländische Musikgeschichte" mit den Werken des großen Pieters Sweelinck an der Spitze. Und du, Violinspieler, auch du brauchst nur zuzugreifen. Dein Corelli ist gar am frühsten originalgetreu publiziert worden. Am besten freilich kommst du, Klavierspieler, weg: nicht nur, daß du dich in die Partituren all der alten Vokal- und Instrumentalwerke am Klavier vertiefen kannst, du kannst daneben auch selbstherrlich aufs Ueppigste schwelgen in eigenen alten Klavier- und Orgelkompositionen, die zu schreiben die Meister lang vor Bach miteinander wetteiferten.

Nun, es wäre mit Genugthuung festzustellen, daß nicht nur für die Bibliotheken und somit gewissermaßen bloß für ehrenvollen Archivwechsel gearbeitet worden ist. Das Interesse an alten Tonwerken wächst zusehends unter den Musikern, und auch im Publikum bewegt die historische Strömung weiter und weiter Wellen, so daß „ausgegrabene" Tonwerke in den Konzertprogrammen der letzten Jahre sich immer mehr einbürgern konnten. So haben vor allem die planvoll erzieherischen kühnen Vorstöße ausgezeichneter Kenner alter Musik, eines Wüllner in Köln, eines Haberl in Regensburg, diese mehr auf vokalem, eines Hermann Kretzschmar in Leipzig auf vokalem wie instrumentalem Gebiete die besten Erfolge gehabt. Tief war die Nachwirkung des leider aufgelösten Amsterdamer a capella-Chores der bei seiner denkwürdigen Konzertreise zur Wiener Musik-Ausstellung 1892 für viele wie offenbarend wirkte. Und das brauchen wir ja: unsre alte Tonkunst soll in unsren Konzertsälen wiedertönen.

Am frühesten, schon zur Zeit unserer Großväter, haben die klassischen Werke der großen Vokalperiode, von Palestrina bis zu Lotti hinauf, auf unsern Konzertprogrammen festen Fuß gefaßt — selbstverständlich, da wir an moderner a capella-Musik nicht entfernt Ebenbürtiges aufzuweisen haben. Anders steht es jedoch um instrumentale Tonwerke aus früheren Perioden, an denen historisches Interesse überwiegt. Möchten hier unsere thatenlustigen Musiker auch die Warnungen Hugo Riemanns* beherzigen, der nicht müde wird, musikalische Renaissance-Bestrebungen anzuregen.

Denn historische Konzert-Veranstaltungen können leicht gefährlich werden, wenn die Auswahl von Instrumentalkompositionen des 17. und 16. Jahrhunderts nicht mit größter Vorsicht und feinstem Zurichtungsgeschick bewerkstelligt wird. Gar leicht kann da die Sache in so falsche Beleuchtung gerückt werden, daß der Hörer meint, daß wirs „dagegen" doch herrlich weit gebracht hätten. Ach, zur Zeit des großen Heinrich Schütz wurde ebenso gut Notenschund massenhaft gedruckt, wie heute, und was die alten Instrumente angeht, so kann deren heutige, praktisch klangliche Beschaffenheit nicht minder leicht in die Irre führen. So hängt denn in letzter Instanz alles ab von Geschmack, Kenntnissen und Geschick. Es bleibt als der Weisheit letzter Schluß, daß völlig aufführungsgemäß eingerichtete, aufs genaueste praktisch bezeichnete Bearbeitungen dringend erforderlich sind, soll die schöne Bewegung der historischen Konzerte schließlich nicht doch im Sande verlaufen. Nicht

*) Den neuen Hessischen Musikkalender.



Digitized by Google

jeder Kapellmeister, der sich historisch bethätigen möchte, ist ein Kretzschmar, Wüllner, Daniel de Lange und also im Stande, die alten Werke selbständig zu bearbeiten. Und blickt man auf manchen prachtvoll ausgestatteten Partiturenband alter Tonwerke, der in letzter Zeit publiziert worden ist, so beschleicht einen doch oft ein schmerzliches Bedauern bei der Wahrnehmung, daß da leider nicht musikalisch feinfühlige praktische Künstlerhände, sondern die fleißigen, mehr feder- als tastenkundigen Finger zünftiger Musik-Philologen (einer den Poesie-Philologen ähnlich gearteten, noch jungen Zunft, deren höherer Düntzer Spitta war) die Bestellung besorgt haben. Bevor also nicht mißzuverstehende, unmittelbar praktisch verwendbare Ausgaben alter Tonwerke mehr in Umlauf gesetzt werden, die unsern Dirigenten die Sache klärlich verdolmetschen, darf man sich nicht mit allzu großen Hoffnungen tragen. Ja, bei den alten mehrstimmigen Vokalpartituren, die in partiturgerechter Stimmen-Vollständigkeit auf uns gekommen sind, da geht's schon. Wie aber steht's bei den völlig skizzenmäßig notierten Instrumental-Werken, oder doch Instrumental-Partien in Werken der Generalbaß-Epoche, d. h. der Zeit von etwa 1600 bis Bach, in denen nur die hohe Melodiestimme und der mit Akkord-Ziffern reichlich versehene Basso continuo ausgeschrieben sind? Da müssen die Füllstimmen vom generalbaßkundigen Bearbeiter mit größter Vorsicht und feinstem historischen Instinkt ergänzt werden.

Der Luxus einer festen instrumentalen Stimmenbesetzung, wie heute, war ja den Alten unbekannt. Da hatte der Komponist vor allem einen oder mehrere gute, tastenfeste, mit Füll-Akkorden nicht sparende Cembalisten oder Organisten im Auge, im übrigen aber überließ ers getrost jedem Kapellmeister, sich mit der Besetzung des Werkes nach seinen vorhandenen Mitteln einzurichten. Sollte da also z. B. in eines thüringischen Serenissimi Hofkapelle unter pflichtgemäßer Verstärkungs-Beihilfe von Kammerdienern, Leibjägern, Rentmeistern, Wirtschafts- und Küchenobersten, Kantoren und Kurrende-Schülern der Stadt- und Dorf-Nachbarschaft das Skelett einer Tokkaten-Ouvertüre von Cavalli zum lebendigen Klang-Organismus werden, so ließ der hochmögende Kapellmeister, so weit seine Mittel reichten, herzhaft Oktaven verdoppeln und den Klang verstärken, durch große und kleine Lauten, Theorben, Quer- und Schnabelflöten, Fagotte, Krumbhörner, Zinken, Posaunen u. s. w.*

*) Höchst anschaulich schildert der alte Michael Praetorius in seinem „Syntagma musicum" (1619), dem Hauptquellenwerk über die unglaublich verschiedenartigen Instrumente und die Art des Musizierens im 17. Jahrhundert, solch eine Musikaufführung. Nachdem er in damaliger Bambastus Paracelsusmäßiger Weitschweifigkeit beschrieben hat, wie man verwandte Blas- und Saiteninstrumente zu Chören verbunden habe, bemerkt er über die außerdem zum Orchesterkörper gehörigen Lautenchöre: „dazu ordnet man Clavicymbel oder Spinetten, Theorben, Lautten, Bandoren, Orpheoren, Cithern, eine große Baß-Lyra, oder was und so viel man von solchen und dergleichen Fundament-Instrumenten zuwege bringen kann, zusammen: Darbey dann eine Bass-Geig sich wegen des Fundaments nicht übel schickt. Welcher Chor wegen Anrührung der vielen Sayten gar ein schönen effectum machet, und herrlichen lieblichen Resonantz von sich giebt; inmaßen ich dann einstmals die herrliche aus dermaßen schöne Motettam des trefflichen Componisten Jackes de Werth, Egressus Jesus; à 7 vocum, mit 2. Theorben, 3. Lautten, 2. Cithern, 4. Clavicymbeln und Spinetten, 7. Violen de Gamba, 2. Quer-Flöithen, 2 Knaben, 1. Altisten und einer großen Violen (Baß-Geig) ohne Orgel oder Regal musicieren lassen: Welches ein trefflich prechtigen, herrlichen Resonantz von sich geben, also, daß in der Kirchen wegen des Lauts der gar vielen Sayten fast alles geknittert hat."

So erfreulich wächst die Teilnahme an historischen Konzerten, daß ganze „musikentwickelungsgeschichtliche Abende" heute keine Seltenheit mehr sind. Sogar die Leipziger Tonkünstler-Versammlung des letzten Sommers erhielt durch ein großartiges historisches Konzert nach Vieler Ansicht ihre Haupt-Bedeutung. Selbst bis in unsere Opernhäuser ist der Ruf nach alter Musik eingedrungen, und in München, Karlsruhe, auch in Dresden hat man ihm Gehör geschenkt, zunächst verschollene Jugend-Opern Glucks, Haynds, Mozarts, Schuberts und noch älterer Meister zur Aufführung bringend. In München gab man bekanntlich Mozarts „Don Juan" gar in geschichtlich treuem Gewande — eine Unternehmung, bei dem wohl etwas Meiningerei mit unterlief. In Oratorien (Bach-), Kammermusik-(Mozart-)Vereinen fährt man mit dem „Ausgraben" fleißig fort, und historische Orgel- und Klavier-Konzerte bilden nach der solistischen Seite hin die Ergänzung.

Ueber diese letztern, die Solisten-Konzerte, einige Bemerkungen. Hier ist Dresden einmal im Vordertreffen durch das Wirken Richard Buchmayers, dessen historische Konzerte durch die höchst sachverständige Auswahl und Anordnung der Programme und die mustergiltige Bearbeitung der Stücke unter den Kennern Aufsehen erregen. Buchmayer geht darauf aus, in seinen Programmen die Musikgeschichte in ihren Zentren und die meist nicht bekannten Vorbereitungen darauf zu beleuchten, mit strenger Kurs-Einhaltung von Station zu Station, und Bach ist ihm immer der Gipfel des Programms. Von Bach an die Weiterentwickelung zu verstehen, fällt uns Neueren ja natürlich nicht schwer; ins Frühere zu leuchten, das Dunkel auf dem Wege von den Anfängern zu Bach hin aufzuhellen, das betrachtet Buchmayer als seine Aufgabe. Alte Instrumente benutzt er nur, um gelegentlich einmal mehr äußerlich die frühere Art des Musizierens zu veranschaulichen, im Übrigen bedient er sich, allerdings mit fein berechneten Anschlags-Modifikationen, ruhig eines



Digitized by Google

regelrechten modernen Flügels. Bach selber hat die Klangdürftigkeit der Instrumente seiner Zeit als Mangel empfunden; wir verdeutlichen seine Kunst nicht besser, wenn wir künstelnd nachahmen, was ihn äußerlich hinderte.

Hüten wir uns auch hier vor der Gefahr des „Fexens", machen wir die historischen Konzerte nicht zu musikgeschichtlichen Spielereien! Es gilt nicht, zu zeigen, welcherlei Beschränkungen die alten Herren durch die Enge ihrer Zeit ausgesetzt waren, es gilt zu zeigen, was Ewiges in ihren Seelen leuchtete. Es gilt ja auch für unsere Tonkunst nicht, nachzuahmen, wie die ältere Tonkunst sprach und sich gebrdete. Es gilt, vor ihren Meisterwerken, nur vor ihren Meisterwerken ihres Geistes und ihres Herzens sich zu erfreuen, die vom besten Geiste und vom besten Herzen unseres Volkes sind, und dadurch das Beste in uns selber zu klären und zu entwickeln.

**Karl Söhle.**

# Rundschau.

## Dichtung.

### Schöne Literatur.

Martin Greifs gesammelte Werke. In drei Bänden. (Leipzig, C. F. Amelangs Verlag, geb. Mk. 15.)

Der erste Band dieser würdig ausgestatteten Gesamtausgabe enthält die Gedichte, der zweite und der dritte bringen die Dramen Greifs. Wir halten auch die letzteren für kennenswerte Werke, stellen sie aber mit Greifs lyrischen Gedichten nicht auf gleiche Stufe, denn als Dramatiker stehen neben Greif der „Gleichbürtigen" nicht so wenige, als Lyriker aber hat er von den jetzt in Deutschland schaffenden die kräftigste, die einzige an Genialität heranreichende Begabung. Daß seine Selbstkritik nicht stark ist und daß er in manchen Stücken auch nicht ganz frei ist von Manier, es ändert an dieser Thatsache nichts, denn eines Dichters Kraft erkennen wir ja immer nur an seinem Besten. Von solchem Besten aber ist bei Greif eine verhältnismäßig sehr große Summe zu finden; er hat bei seiner außerordentlich starken lyrischen Produktivität eine so große Zahl ganz auskrystallisierter lyrischer Gebilde geschaffen, wie selbst von den Klassikern unserer Lyrik durchaus nicht alle. A.

Cottascher Musen-Almanach für das Jahr 1897. Herausgegeben von Otto Braun. Mit 6 Kunstbeilagen (Stuttgart, J.G. Cottasche Buchh. Nachf.).

Der Sammelband ist der buchgewordene Geschmack, der Begriff genommen, wie ihn Bie neulich im Kunstwart umschrieben hat. Papier, Druck, Bilder, Einband, es ist alles tadellos geschmackvoll, und tadellos geschmackvoll ist auch der Inhalt, den der verdiente Otto Braun augenscheinlich mit größter Sorgfalt gewählt und angeordnet hat. Unsere Leser verstehen, daß wir mit diesen Worten nicht uneingeschränkt loben, — in der That befriedigt uns die Behandlung sowohl der „Jungen" wie der „Alten" nicht völlig. Was, zunächst, die Jungen betrifft, so vertritt ja auch der Kunstwart zum Zorne Vieler, was „Quidam" schreibt:

Glaubt ihr, ich hasse, was neu ist? Ich biet ihm den freudigsten Willkomm!
Siegreich himmelempor steige die künftige Kunst!
Aber gesund muß es sein und den Keim des Lebendigen tragen —
Zur Kaltwasseranstalt mit den hysterischen Herrn!

Aber sind denn alle unsere Jungen ungesund, sofern ihre Sprache einen eigenen Ton gefunden hat? Was Braun von ihnen zeigt, hat keinen eigenen Ton, ist Nachklang und Aushall früherer Poesie. Und die Alten — o weh, wie vieles ist da, das wirklich nur geschmackvoll ist, ohne jeden „Keim des Lebendigen", lediglich „Gewand der Helena" ohne Leib und Seele. Wir wünschten den Cottaschen Almanachen etwas mehr Skepsis gegenüber den älteren Herren, denen, scheint es, hier leichter auf das gereimte Wort geglaubt wird, wenn sie nur im älteren Tone singen, und etwas mehr Wagemut gegenüber den Brauseköpfen, unter denen sich denn doch neben den brutalen Schreiern und den hysterischen Säuflern auch Leute finden, die mit heißem Bemühen nach ehrlichem und deshalb eigenartigem Ausdruck eines ehrlichen, gesunden und tüchtigen Ichs ringen. Oder sollen die schönen Sammelbände nur einer nach Möglichkeit friedlichen höheren Unterhaltung dienen? Wir denken, es wäre eine ihrer schönsten Aufgaben, dem Verständnis für gutes Neues den Weg zu bahnen. Doch ach, wir kommen nicht weiter: Braun wird eben vom Alten wie vom Neuen anderes als gut empfinden, als wir. A.

Zum Zeitvertreib. Roman von Friedrich Spielhagen. (Leipzig, L. Staackmann.)

Von den Dichtern, die wir jetzt als die Alten bezeichnen, mußte der Art und Richtung seines Talentes gemäß Friedrich Spielhagen, der eigentliche Schöpfer des Berliner Romans, derjenige sein, der am leichtesten den Uebergang zur neuen Kunst finden konnte. Spielhagen ist denn auch wiederholt für Hermann Sudermann, den erfolgreichsten der neuen Poeten eingetreten, dazu bewogen wohl auch durch eine gar nicht zu verkennende innere Verwandtschaft mit dem Romanschriftsteller Sudermann, den man recht wohl von Spielhagen abstammen lassen könnte. Nun zeigt sich in diesem neuen Roman Spielhagens sogar eine bestimmte Beeinflussung durch den jüngeren Schriftsteller, eine psychologische Erscheinung, wie sie in Kunst- und Literaturgeschichte nicht selten hervortritt. Zwar, der Zusammenhang mit dem früheren Schaffen Spielhagens erscheint doch gewahrt, Gestalten wie die Aristokratin Klotilde, die den Gymnasialprofessor und „Dichter" Albrecht Winter zum Zeitvertreib in eine Liebelei verflicht und dadurch zu Grunde richtet, wie dieser selbst, der im ganzen eine problematische Natur ist, wie Klotildens Mann, der brutale Streber Viktor, sind uns aus fast allen Romanen des Dichters bekannt, neu sind aber die graue Stimmung und die nüchterne Behandlung des Stoffes, die außer dem gerade für Sudermann charakteristischen Streben nach „Mondanität" („Feine-Weltsucht" könnte man das Streben



Digitized by Google

nennen) dieses Werk kennzeichnen, und die doch wohl als Errungenschaften der neuen Schule anzusehen sind. Spielhagen hat hier sein fortreißendes Temperament, wodurch er sonst die stärksten Wirkungen zu erzielen pflegte, nach Kräften unterdrückt und versucht, durch eine sich dem Stoffe eng anschmiegende Technik zu wirken; das ist ihm auch insoweit gelungen, daß der Roman trotz oder gerade wegen jener „Mondanität“ nun als ein trübes Alltagsbild erscheint, weder ein Charakter noch eine Situationsschilderung über das Maß des Gewöhnlichen irgendwie emporragt. Was ist das schon für ein trauriger Held, dieser geschniegelte Gymnasialprofessor, der aus dem Volke stammt, aber in nichts mehr die Kraft verrät, die eine solche Abstammung doch zu verleihen pflegt, der als Dichter doch nur Dilettant, als Mensch ein eitler Schwächling ist! Es ist zuzugeben, daß Spielhagen ihn leidlich plausibel macht wie auch die Heldin Klotilde — weniger gelungen, zum Teil kaum ausgeführt sind die übrigen Personen des Romans, während die Milieudarstellung im Ganzen nichts zu wünschen übrig läßt. Aber ein wärmeres Interesse kann im Grunde nichts in dem Werke erwecken, es läßt fast vollständig gleichgiltig, und das ist die Klippe, an der so viele moderne realistische Durchschnittsromane scheitern. Ich bin jederzeit bereit zu der Ansicht zu schwören, daß ein beliebiges Stück Leben dargestellt ein dichterisches Werk ergeben kann, aber wenn dies Stück Leben an und für sich nicht bedeutend ist, so muß es durch die Darstellung, durch das bedeutend gemacht werden, was der Dichter, wenn auch leise und unmerklich, aus sich selbst gibt. Nicht, daß ich den Begriff „bedeutend“, der ja ganz relativ und subjektiv ist, zu einer ästhetischen Norm erheben wollte, ich verwende ihn hier vom Standpunkte des wirklichen Lebens aus, als Gegensatz zu „gewöhnlich“; das Gewöhnliche übt keinen Reiz. Gewöhnlich ist denn dieser Spielhagensche Roman, gewöhnlich sind seine Menschen, gewöhnlich sind ihre Schicksale, ist dieses lächerliche Duell, in dem der Professor fallen muß, nachdem die gewöhnliche Liebelei aus ist, gewöhnlich ist endlich auch bei aller realistischen Korrektheit die ganze Mache. Aber würde ein Dichter denselben Stoff humoristisch, ja, auch nur satirisch behandeln, dann würde sich unbedingt eine Fülle des Anziehenden ergeben. Adolf Bartels.

Die bunte Reihe. Berliner Roman von Fritz Mauthner. (Paris, Leipzig, München, Albert Langen.)

Der Roman Mauthners ist durchaus Zolanachahmung, eine von denen, die die Erbitterung unserer Nationalen über die deutschen Zolaiten einigermaßen begreiflich erscheinen lassen. Wie die meisten Romane des Franzosen hat auch dieser deutsche zunächst ein Leitmotiv, daß mit großem Wohlgefallen des öfteren entwickelt wird: Wir sollen uns die Gesellschaft als eine bunte Reihe vorstellen, in der ein Männlein immer zwei Weiblein, ein Weiblein immer zwei Männlein zu Nachbarn — was sag ich! zu viel mehr als Nachbarn hat und dadurch nun sozial in die Höhe gebracht wird. Deutsch gesprochen: es sind nach Mauthner die unsauberen Verhältnisse, die das Glück des Menschen, wenigstens in dem hier geschilderten Teile der Berliner Gesellschaft machen. Auch die Schilderung dieser Gesellschaft und dieser Verhältnisse ist am besten mit der der Pariser durch Zola zu vergleichen, nur fehlt im allgemeinen die bei Zola doch öfter grandios hervorbrechende sittliche Tendenz, Mauthner scheint mir den Berliner Schmutz mit recht viel „Toleranz“ darzustellen. Ein Teil dessen, was er schildert, beruht ohne Zweifel auf Beobachtung, genaue Kenner des Berliner Lebens dürften zu manchen Gestalten des Romans die Modelle kennen; das Totalbild scheint mir indessen falsch, jedenfalls schief zu sein, Mauthner bringt Dinge zusammen, die in Wirklichkeit nicht zusammenstehen, und schafft Bindeglieder, die das Ganze in eine stark phantastische Sphäre hineinheben, so daß denn von einer typischen Bedeutung der Gestalten des Werkes nicht wohl die Rede sein kann. Vor allem ist der eigentliche Held des Buches, der Schulmeister Bohrmann, der auch dichtet und durch die bunte Reihe „gemacht“ werden soll, eine unmögliche Gestalt, die deutschen Volksschullehrer, die etwa das Buch kennen lernen, werden sich stark dagegen verwahren, daß er einer der ihrigen sei. Mauthner hatte ohne Zweifel die Absicht, in diesem Bohrmann den germanischen reinen Thoren hinzustellen und ihn zugleich etwas zu satirisieren; dabei hielt er aber nicht Maß, und der Schullehrer und Dichter ist nun ein so geradezu kindisches und lächerliches Produkt geworden, daß man seinetwegen immer wieder den Drang verspürt, das Buch an die Wand zu werfen. Das Grundverhältnis des Romans ist übrigens genau dasselbe wie in Spielhagens „Zum Zeitvertreib“, auch hier wird der Schulmeister und Dichter zu einer höheren Kreisen angehörigen Frau in Beziehung gesetzt. Nur reicht bei Mauthner das Verhältnis tief ins Gemeine hinab. Seine Heldin Mascha, die Gattin eines Berliner Fabrikanten, ist vielleicht das widerlichste Geschöpf, das die moderne deutsche Romanliteratur gezeitigt hat — glücklicherweise findet sie sich in Frankreich, so z. B. als Richegins »La Glu«, früher, und wir haben also keine Veranlassung, ihr Heimatsrecht zu gewähren, wenn sie sich auch in einigen Exemplaren in unsern Großstädten aufhalten sollte. Nicht viel appetitlicher ist die Frau Bohrmanns, die sich mit Unteroffizieren herumtreibt — Lehrerfrauen thun das bei uns im allgemeinen nicht — und später mit einem Schauspieler durchgeht. Ich will mir die Charakteristik der übrigen Personen des Romans schenken, eine einzige ist anständig, ja sympathisch. Kunstwert kann Mauthners Werk schon deshalb nicht beanspruchen, weil es haltlos zwischen Satire und reiner Darstellung schwankt; stofflich versetzt es in die Tage des beginnenden Naturalismus zurück, der aus Trotz das Gemeinste darstellte. Da zum Trotz heute keine Veranlassung mehr ist, auch unerbittlicher Wahrheitsdrang nach manchen schwerlich täuschenden Zeichen nicht eben Mauthners Eigenart ist, so muß ich denn Sensationssucht als das treibende Moment annehmen, das dieses widerwärtige Buch hervorgebracht hat. Adolf Bartels.

Aus dem Tagebuche eines Höhlenmolches. Von A. Schuster. (Leipzig, H. Haessel, 3 Mk.)

In diesem Buche, das wohl ein Erstlingswerk ist, kündet sich ein wirklicher Humorist an, und da solche im heutigen Deutschland nicht eben häufig sind, will ich es auf das wärmste begrüßen. Zwar die Einkleidung des Werkes, das sich im übrigen in der zwanglosen Form eines Tagebuches gibt, ist ein wenig gesucht, der Humor ist im allgemeinen noch etwas zu weich für die Welt, aber er ist echt und wird schon lernen, die Zähne zu zeigen; auch fehlt die Fähigkeit, Menschen zu schaffen, dem Verfasser nicht, wie es vor allem die Stachus-Episode beweist. Unter dem Höhlenmolch haben wir einen Amtsrichter zu verstehen, der in eine norddeutsche Kleinstadt verschlagen worden ist und, eine höher und feiner organisierte Natur,



Digitized by Google

wie er ist, an der grenzenlosen Prosa des kleinstädtischen Lebens verzweifelt. So große Mühe er sich auch gibt, er kann kein Höhlenmolch werden, d. h. sich nicht seinem Aufenthaltsort anpassen, gelegentliche Ferienreisen mit ihren Abenteuern vergrößern sein Elend noch, statt es zu lindern, Heiratspläne und zuletzt ein wohlbegreiflicher Versuch, „unmoralisch“ zu werden, mißlingen, und eine völlige Erstarrung ist das Ende. Was den Reiz des Buches vor allem ausmacht, ist die Wahrheit der Empfindung, die man überall durchmerkt, die Wahrheit dann auch des Humors, den man ja als empfundenen Zwiespalt definiert hat, und der hier, wie schon gesagt, äußerlich vielleicht einmal gesucht, aber niemals innerlich erkünstelt erscheint. Für den Verfasser spricht es ferner, daß er, obwohl das Bild der Kleinheit trostlos genug ausgefallen ist, doch nicht karikiert hat; es ist im Grunde auch nicht die Kleinstadt allein, die das Unglück des Höhlenmolchs ausmacht, sondern das Elend des modernen Lebens überhaupt, das sich ja wohl nicht wegleugnen läßt, wenn man auch mit ihm fertig werden kann. So möchte ich das Buch auch als nicht unwichtigen Beitrag zur Seelengeschichte unserer Zeit betrachtet wissen. Ich glaube, daß es manchen Liebhaber finden wird; man kann es auch einem Menschen, der ein bischen abseits zu wandeln liebt, auf den Weihnachtstisch legen. Adolf Bartels.

Der Hohenstaufer Ausgang. Geschichte und Dichtung von Wilhelm Jensen. (Dresden, Karl Reißner.)

Das Geschick der letzten Staufer hört nicht auf, deutscher Dichter Phantasie und Gemüt zu bewegen, und es ist gut so. Jene unglückselige Geschichtsauffassung, wonach das Kämpfen und Ringen der alten deutschen Kaiser von Otto dem Großen an, vor allem aber der Hohenstaufen weiter nichts als ein verhängnisvoller Irrtum war, alles, was nicht geradezu die Herrschaft der Hohenzollern im neuen Reiche vorbereitet, ohne weiteres verderblich, mag immerhin unsere Geschichtslehrbücher beherrschen: der Dichter wird nach wie vor verstehen, daß die die Weltherrschaft verleihende römische Kaiserkrone und der Besitz des schönen Italiens die deutschen Könige und das Kraftgefühl des deutschen Volkes unwiderstehlich locken mußte, er wird da gewaltige Ideen und wahre Größe finden, wo der nüchterne, allezeit das Utilitätsprinzip anlegende und rückwärts konstruierende Geschichtsschreiber halben Wahnsinn sieht. Und vielleicht hat er sogar vom politischen Standpunkte recht; denn wenn nicht Deutschland, so hätte wohl Frankreich schon im Mittelalter Rom und die Herrschaft der Welt gewonnen, und das deutsche Blut, das in den Gefilden Italiens floß, wäre am Rhein geflossen. Ja, der Dichter hat recht, man frage nur die deutsche Jugend, wenn sie anders noch so fühlt, wie zu der Zeit, wo wir auf den Schulbänken saßen und die Kämpfe Friedrich Barbarossas und die des vielleicht noch größeren Friedrichs II. im Geiste mit kämpften, unendliches Weh im Herzen, ja, mit den Zähnen knirschend, wenn dann endlich die Hinrichtung Konradins auf dem Marktplatz von Neapel berichtet wurde. So soll denn Wilhelm Jensen bedankt sein, daß er uns in dem vorliegenden Buche die alten traurigen Geschichten von Kaiser Konrad IV. und seinem wackeren Stiefbruder König Manfred, von Konradin und König Enzio wieder einmal erzählt. „Geschichte und Dichtung“ nennt er sein Werk und weist damit die Ansprüche, die an ein vollendetes Kunstwerk zu stellen wären, von vorneherein ab. Kein Zweifel, er hätte das, was er hier in Prosa wiedergibt, auch in tönenden Versen geben und sein Werk „Epos“ benennen können, aber die Verse hätten doch das unausweichliche prosaische Element des Stoffes nur gewissermaßen verschleiert, ein wahres Epos wäre kaum entstanden, und so ist es besser, daß sich der Dichter beschied. Er schuf sich in dem treuen Staufenanhänger Manfried von Temmringen, dem auch Staufenblut in den Adern fließt, eine die einzelne Episoden, in die der Stoff naturgemäß auseinander fällt, trefflich verbindende Gestalt. Und so ziehen wir mit ihm aus der Reichsstadt Frankfurt über die Alpen nach Bologna, wo König Enzio gefangen sitzt, nach Neapel, wo Kaiser Konrad stirbt, in die friesischen Sümpfe, wo König Wilhelm von Holland erschlagen wird, wieder nach Italien zu den Schlachten von Benevent und Tagliacozzo und auf den Marktplatz von Neapel und abermals nach Bologna, wo König Enzio immer noch duldet, bis die Pilgerfahrt endlich wieder in Frankfurt endet, wo Manfried von Temmringen ein spätes Glück seiner harren findet. Das ist der Schluß aller episch-lyrischen Dichtungen von fahrenden Leuten, die endliche Genugthuung, die der gewöhnliche Leser erharrt, es wirkt fast wie ein Satyrspiel auf die ungeheure Tragik, deren Zeuge wir gewesen sind — und doch kann ich's nicht tadeln, er ist menschlich begreiflich, dieser gute, wenn auch immer resignierte Abschluß, und Jensen hat keine Tragödie versprochen. Den Dichter Jensen findet man in fast allen Episoden, unter denen die friesische, dann die den Untergang Konradins behandelnde hervorragt. Gewiß ist das eine oder das andere konventionell, doch ist auch wieder viel Schönes und Feines, viel Stimmung und Farbe da, und so will ich das Werk recht warm empfehlen, vor allem auch für Weihnachtszwecke. Es ist nicht bloß Poesie, es ist auch stolzer, freier deutscher Geist in dem Buche, und der thut dem Reiche, besonders der heranwachsenden Generation not. Ginge es nach mir, so müßte dieses Werk Jensens jede deutsche Schulbibliothek erwerben. Adolf Bartels.

Sonnenschein in Schloß und Haus. Ein Jahrbuch aus dem Verlage von A. G. Liebeskind, Leipzig (geb. Mk. 15.—).

Der Herr Verleger hat, wie er selbst betont, entschieden den Willen gehabt, kein „Prachtwerk“ im Sinne unserer vorjährigen Weihnachtsklage herzustellen. Was er nun bietet, ist auch entschieden besseres. Denn der Herr Verleger-Redakteur hat Hauptsache bleiben lassen, was Hauptsache sein muß, das Dichterische, er hat sich vor allem bemüht, einen Strauß bei aller Verschiedenartigkeit wohl zusammenpassender Dichtungen zu erhalten, in deren Dienst dann Illustration und Einband gebildet sind. Nun wissen wir uns freilich mit Liebeskind in der Beurteilung der Dichter, die er zu Originalbeiträgen eingeladen hat, nicht überall eines Sinnes. So finden wir die Baumbachschen „Zwölf Monate“ beinahe ungewöhnlich schwach und banal, sehen in der Busseschen Novelle „Schicksal“ nichts als eine äußerlich glatte und geschickte, aber innerlich schwächliche Epigonenarbeit unter dem Einflusse Stormscher Stimmungen und vermissen in den Seidelschen „Augen der Erinnerung“ eine ernsthafte Durchführung der wertvollen und im Anfang auch gut dargestellten Idee. Dafür ist aber Hans Hoffmanns Ostseemärchen auch für uns ein kleines Meisterstück anmutig empfundener und graziös bewegter Schelmenplauderei, höchst



Digitized by Google

vergnüglich zu lesen und von der so seltenen wie echt dichterischen wirklichen Verschmelzung von Satire und stimmungsvoller Phantastik. Auch die drei Beiträge von Trojan sind in ihrer Anspruchslosigkeit zum Behagen sein, ebenso wie Widmanns dramatische Plauderei vom greisen Paris. Die Illustration ist unaufdringlich, „dienend", wie lobend gesagt ward, und dienend mit Gewandtheit und Geschmack. An dem Einbande hätten wir nichts auszusetzen, als die beiden grünen Querbänder auf der Vorderseite, welche die ungewöhnlich schöne Umrahmung stören. Alles in allem: man darf dem Bande das Glück gönnen und wünschen, manchen Orts zu erfreuen. Seinem Plane nach sollte er für solche Geschenkwerke vorbildlich werden.

Illustrierte Klassiker-Ausgaben Minerva. Meisterwerke aus den Literaturschätzen aller Nationen, reich illustriert. Alle 14 Tage ein Heft zu 50 Pfg. (Berlin, Leipzig, New-York, Verlag der Literaturwerke „Minerva".)

Wenn ein bedeutender Künstler das innere Bedürfnis fühlt, uns in Bildern zu zeigen, wie sein Inneres die Gestalten einer Dichtung sieht — ja dann wirds etwas. Wer begegnete z. B. in der vorliegenden Ausgabe nicht gerne wieder Menzels Bildern zum „zerbrochenen Krug", trotz der Mangelhaftigkeit ihrer Reproduktion. Aber das mechanische Herumillustrieren an den Klassikern ist eine fürchterliche Sache; und im allgemeinen kann in Sammelwerken wie diesen gar nichts besseres geboten werden. Knaben und Mädchen mags Freude machen; die sehen eben von den Gestalten ohnehin noch so wenig, daß ihnen das bischen Theaterkostüm und Handaufheben und feurige Augen Machen schon etwas gibt. Aber für heranwachsende Leute ists auch besser, sie üben in solchen Fällen das innere Auge, als daß sie das äußere mit gefälschten Nahrungsmitteln füttern. Und gar für Erwachsene? †††† davor.

### * Schriften über Literatur.

Geschichte der deutschen Literatur in der Gegenwart von Eugen Wolff. (Leipzig, S. Hirzel, Mk. 5. ) (Fortsetzung statt Schluß.)

In dem Abschnitt über das soziale Drama treffen wir zunächst auf eine Würdigung Ludwig Anzengrubers; ich kann mich ihr im ganzen anschließen. Freilich, wirklich scharf umrissen ist des Dichters Stellung noch nicht, auf seine sogenannte moderne Weltanschauung, die ihren Zusammenhang mit dem alten österreichischen Josephinismus nicht verleugnen kann, wird immer noch zu viel Gewicht gelegt. Höchst bedenklich klingt es auch, wenn Wolff sagt: „Aus Anzengrubers wuchtiger Tragik und innerlich gemütvollem Humor, aus dem Wagmut, mit dem er seine Stoffe anfaßt und nahezu immer entschieden folgerecht durchführt, hätte das neue Dichtergeschlecht lernen sollen, daß der Kühnste der Größte ist — habts a Schneid!" An Kühnheit hat es doch das junge Geschlecht gewiß nicht fehlen lassen, aber die thut es eben nicht; gerade die Einbildung, als ob die Dichtung zur Lösung der sozialen Fragen berufen sei, ist den meisten Jungen gefährlich geworden. Gleich darauf sieht denn auch Wolff selbst in dem volkstümlich-nationalen Zug Anzengrubers und dem sozialen Drang des Zeitgeistes die größten Gegensätze und schilt wieder auf den internationalen Charakter unserer modernen Poesie. „Hätten die deutschen Nachfolger der Sardou, Ibsen und Genossen wenigstens die Kraft bekundet, sich auf der Höhe ihrer Vorbilder zu erhalten!" Nun, über Sardou sind wir jedenfalls sehr schnell hinausgelangt. Freilich, an Richard Voß darf man nicht denken, wie es Wolff thut, der ist überhaupt kein Moderner, sondern durchaus Dekadent älterer Richtung, aber Hermann Sudermann z. B. darf ruhig neben Sardou gestellt werden. Darin, daß der Vergleich mit Sardou gegeben ist, liegt allerdings auch seine Verurteilung. Wolff spricht diese ziemlich scharf aus, und ich würde ihn loben, wenn er nicht gewissermaßen auf Kosten Sudermanns eine Rettung Paul Lindaus versuchte. „Zwar hatte schon Paul Lindau seit zwei Jahrzehnten Konflikte der Gesellschaft dramatisiert und es dabei weder an seinem Esprit französischen Stils noch an deutscher Sentimentalität fehlen lassen." So? Ich meine, weder ist Lindaus Esprit französisch, noch seine Sentimentalität deutsch, und bei all seinen Schwächen darf sich Sudermann denn doch den Vergleich mit Lindau verbitten; denn, mag er immerhin aus der Richtung, die ich als Feuilletonismus bezeichne, entsprungen und von unglückseligem Sensationsstreben erfaßt sein, er ist ehrlich; wenigstens habe ich die feste Überzeugung, daß er glaubt, die moderne Gesellschaft und ihre Kämpfe wirklich darzustellen; er berauscht sich wirklich an den eigenen Phrasen. Es kommt mir seltsam vor, daß ich einmal für Sudermann Partei nehmen muß, aber zu den dunkeln Ehrenmännern unserer Literatur gehört er denn doch nicht. Sonderbar ist auch die Stellung, die Wolff Gerhart Hauptmann gegenüber einnimmt. Er stellt ihn als Modenaturalisten hin und hebt, wenn er auch seine Talente anerkennt, die Verdienste der Gebrüder Hart, Kirchbachs, M. G. Conrads, Bleibtreus und Arno Holz' ihm gegenüber hervor. Das wäre zu loben, wenn dabei genau festgestellt würde, inwiefern Hauptmann alle seine Vorgänger — die meisten der genannten sind aber nicht einmal solche — überragt, aber leider ist das nicht der Fall, Wolff wendet gegen Hauptmann die beliebte journalistische Methode an, die, was sie mit der einen Hand gibt, mit der anderen wieder nimmt. Ich bin nichts weniger als ausgesprochener Hauptmannianer, aber trotzdem jederzeit bereit anzuerkennen, daß Hauptmann der einzige der Jungen ist, der mit einer Reihe von Werken nicht bloß Talent, vielleicht sogar Genie — wenn auch nur partielles — sondern auch Entwicklungsfähigkeit bewiesen hat. In der That, das ist es: seine Werke stellen eine zusammenhängende dichterische Entwicklung dar, sind nicht bloß Experimente wie die der meisten anderen Jungen. Höchst merkwürdig sind Wolffs Ausstellungen auch oft im einzelnen; so ist es doch sicher unerlaubt, einem Dichter, der sich von vornherein als konsequenten Naturalisten gegeben hat, vorzuwerfen, „daß er den Verlauf der Ereignisse nicht künstlerisch arrangiere." Ganz die nämliche Ungerechtigkeit ist es, an der naturalistischen Dialektdichtung zu tadeln, daß sie uns nicht von der Kultur noch nicht abgeschliffene, gesunde Landmenschen in ihrer Vollkraft zeigt. Es ist das doch das erste Gesetz aller kritischen und literaturgeschichtlichen Betrachtung, die Dinge von dem Gesichtspunkte aus zu nehmen, den sie selbst an die Hand geben; durch Anlegung falscher und willkürlicher Maßstäbe ist selbst jedes Meisterwerk umzubringen. Daß im übrigen Wolffs Ausführungen an dieser Stelle auch vielfach Richtiges enthalten, so das, was er über den Dialekt sagt, kann ich zugeben. Wenn er nur nicht so oft übertreiben wollte! Da heißt es: „In der Technik stehen wir von altersher hinter den Franzosen zurück." Das ist keineswegs wahr, wir haben eben eine


Digitized by Google

andere Technik, und zumal der unseres naturalistischen Dramas haben die Franzosen gar nichts an die Seite zu setzen. Nur, wo wir mit den Franzosen unmittelbar rivalisieren, bleiben wir zurück. — Max Halbe wird gegen Hauptmann sehr günstig behandelt, seine „Jugend" soll eine wirkliche Tragödie sein. Das ist sie nicht, aber ein wirkliches Trauerspiel. Man wird den hier gemachten Unterschied hoffentlich empfinden; weitläufig begründen kann ich ihn an dieser Stelle nicht. Mit Fulda, der eine gewisse Kongenialität mit Molière besitzen (ja, das möchte er wohl!) und der gewandteste Bauer dramatischer Verse sein soll, Adelheid Wette (!) und Ernst Rosmer (Frau Bernstein) schließt die Abhandlung über das soziale Drama; ich habe über diese drei Personen nichts zu sagen. Gemeinplätze wie: „Über all seinem Streben, den Ton und die Gestalten des Lebens aufzufangen, wird das Drama nicht vergessen dürfen, daß es eine Gattung der Poesie, ein Werk der Begeisterung bleiben muß" darf selbst ein deutscher Literaturhistoriker nicht niederschreiben.

Über die drei Abschnitte „Das ausländische Drama auf der deutschen Bühne", „Der eiserne Bühnenbestand" und „Das deutsche Theater der Gegenwart" will ich kurz hinweggehen, obwohl namentlich der zweite zur Charakteristik der modernen Literaturphilologie manches beiträgt. „Es wird eine Zeit kommen", schreibt Wolff, „wo die alleinige Aufführung des ersten Teils unseres größten Literaturschatzes (des Fausts) unter Ignorierung der größeren zweiten Hälfte als Barbarei empfunden (werden) wird!" Das wollen wir abwarten; sollte aber die Literaturphilologie wirklich mit der Behauptung durchdringen, daß der zweite Teil des Fausts Goethes größtes dichterisches Werk sei, dann rate ich sämtlichen deutschen Dichtern sich ohne weiteres aufzuhängen. Auch Goethes „Bürgergeneral" und das Fragment der „Aufgeregten" werden für den eisernen Bühnenbestand empfohlen. Die „Karlsschüler" sollen aus Achtung vor Laubes Verdiensten um unser Theaterwesen erhalten bleiben. Shakesperes doch durchaus romantische Lustspiele werden Muster der germanischen Charakterkomödie genannt, Calderon gewaltige Charakteristik und hochtragische Führung der Handlung zugesprochen, also genau das, was er nicht hat. Das ist so einiges, was verrät, daß Wolff die Schwächen unserer Literaturhistoriker, vor allem den Mangel an klarer Anschauung und tieferer Urteilsfähigkeit teilt. Worte thun es freilich nicht.

Mit Wolffs Darstellung der Epik bin ich im allgemeinen noch weniger zufrieden als mit der des Dramas. Sein Einleitungskapitel „das Epos in der Entwicklungsgeschichte der Poesie" beginnt selbstverständlich mit dem Hildebrandsliede, meint dann, daß man von einer Blütezeit des deutschen Epos um die Wende des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts nur mit Vorbehalt sprechen solle, da das Nibelungenlied, historisch betrachtet, keineswegs schlechtweg vollkommener als die durch das Hildebrandslied bezeichnete Stufe sei und die Ueberarbeitung der romanischen Epen unser geistiges wie gesellschaftliches Leben verfälscht, weil verwälscht habe, und sieht in Klopstocks Messias einen neuen Ansatz zu einem organischen Epenstil. Die Uebersicht der epischen Dichtungen unseres Jahrhunderts ergibt, daß sie sich alle in romantischem oder doch lyrischem Fahrwasser halten. Mörikes „Idylle vom Bodensee" wird dabei vorgeworfen, daß sie sich nicht zur Größe des Heldengedichts erhebt! Dennoch glaubt Wolff, an der Zukunft des Epos nicht verzweifeln zu sollen, und findet in Stoffen aus der nationalen Geschichte, namentlich aus den Zeiten von 1813 und 1870, künftige Aufgaben des Heldengedichts, während er im Stil eine Anknüpfung an Scherenberg empfiehlt. Ich für meine Person halte das alte Versepos großen Stils für tot sans phrase, glaube aber an die Möglichkeit eines modernen, subjektiven Epos, das nicht gerade auf den Pfaden des Byronschen „Don Juans" geschaffen zu werden braucht, obwohl dieser ein vollgültiges Muster eines solchen ist; nebenher kann sich wohl noch das idyllische Epos halten, als dessen Vertreter ich von Modernen Mörike, Hebbel, Klaus Groth, Reuter u. a. gelten lasse, und vielleicht die episch-lyrische Dichtung im Stile Kinkels oder Scheffels, so viel diese Mischform auch gemißbraucht worden ist. Große objektive Epen, seien sie mythischen oder historischen Gehaltes, verlangen, daß ein ganzes Volk sie trägt, es ist aber nicht anzunehmen, daß ein Volk je wieder ein Ganzes sein, noch weniger, daß ein Dichter seine Subjektivität so weit überwinden werde, daß er für sein Volk dastehen kann, wie es Homer und der Dichter des Nibelungenliedes unbedingt thun. Noch Dante ist bei all seiner persönlichen Größe der mittelalterliche Mensch, Milton der Vertreter des englischen Puritanertums, als wenigstens eines großen Teils seines Volkes, aber schon bei ihm kann von ungebrochener epischer Wirkung nicht mehr die Rede sein. Klopstock hat dann kaum noch einen Halt, und Goethe und Schiller verzweifelten mit vollem Recht an der Möglichkeit, das große Epos zu schaffen. Wenn Wolff sagt: „So erweist sich die vermeintliche Todesstarre des Epos als bloßes Unvermögen (!), des modernen Lebens Herr zu werden. Dem Vers-Epos werden neue Triumphe beschieden sein, sobald sich unsere Dichter von der demokratischen Lüge unseres Jahrhunderts befreit, an fremder Größe kongenial sich aufgerichtet und Heldenverehrung als schönste Pflicht eines Volkes erkannt haben werden", so sind das leere große Worte. Er hat sich gar nicht klar gemacht, was ein lebendiges Epos im großen Stil wirklich heißen will — hat doch das Nibelungenlied wahrscheinlich acht Jahrhunderte gebraucht, um zu werden!

Viel Bedenkliches enthält auch der zweite Abschnitt dieses Teils, „die Ausbildung der Prosa-Erzählung". Der Roman, in Deutschland zuerst durch die Volksbücher vertreten, die zumeist, aber nicht sämtlich fremden Ursprungs sind (vgl. das Volksbuch vom hörnernen Siegfried usw.) ist für Wolff eine fremde Kunstform bis auf diesen Tag. Es scheint ihm ganz unbekannt zu sein, daß die Kunstformen alle international oder vielmehr allen Völkern gemeinsam sind, da die poetische Entwicklung überall nach gleichen Gesetzen vor sich geht, das Versepos beispielsweise sich regelmäßig allmählich in die Prosa-Erzählung auflöst. „Wiederum vergaß das deutsche Volk", sagt Wolff, „daß eine Dichtung um so höher steht, je unmittelbarer sie den Geist des schaffenden Volkes ausprägt, und daß ein Volk einen um so tieferen, nachhaltigeren und umfangreicheren Nachklang in der Geschichte zurückläßt, je entschiedener und uneingeschränkter es seiner Dichtung eben seinen eigenen Geist einverleibt". Nun, einstweilen leben wir Deutschen doch noch und brauchen an den Nachklang in der Geschichte noch nicht zu denken. Es kann aber auch in einer Dichtung gar kein anderer Geist sein als der eigene, und wenn doch fremder hineinkommt, so hat der eigene eben die Organe ausgebildet, ihn aufzunehmen. Aber unsere nationalen Literaturforscher thun immer, als sei die Volksseele so empfindlich wie die eines



Digitized by Google

jungen Mädchens, als ob sie jeder fremde Einfluß prostituiere. Was ist das nun gar für ein Einfall, dem deutschen Volke des fünfzehnten Jahrhunderts vorzuwerfen, es habe sich vergessen, als es die Volksbücher fremden Ursprungs und abenteuerlichen Inhalts aufnahm? Es hatte eben mit gutem Recht seine Freude an den bunten Abenteuern, hatte übrigens auch selber schon Abenteuergeschichten wie die von König Rother, Ortrut, Herzog Ernst geschaffen. Zudem sind manche der fremden Volksbücher keineswegs bloße Abenteuer, sondern tief poetische Erfindungen; „Robert der Teufel" ist ein Stoff, der dem „Faust" gar nicht so ferne steht, „die schöne Melusine" kann wohl mit den schönsten original-deutschen Märchen wetteifern, und „Genoveva" dürfte trotz ihres französischen Ursprungs alles in allem echt deutsch erscheinen. Wenn nun Wolff gar so weit geht uns zu fragen, was aus Goethes Hauptwerken, dem „Werther" u. s. w., geworden wäre, wenn sie an eine national-volkstümliche Form der Prosa-Erzählung hätten anknüpfen können, so weiß man freilich nicht, was man sagen soll. Ist denn der „Werther" in anderer Form überhaupt denkbar? „Es ist wahr, in Goethes Geist liegen die Keime zu organisch-deutscher Fortentwicklung der Prosa-Erzählung", gibt Wolff großmütig zu. Die Keime — o Gott!

Das dritte Kapitel betitelt sich „die Dorfgeschichte". „In immer kräftigeren Akzenten klingt der Realismus gerade durch den Stil der Prosa-Erzählung", hebt es an. „Realismus" ist Wolffs Schlagwort. Merkwürdig berührt das Urteil über Auerbach: „Immerhin konnte Auerbach durch diese aus ernster, liebevoll hingebender Beobachtung geflossenen Geschichten keinen Schaden stiften und er hat auf diesem Felde in der That Gutes gewirkt: Aber sein Beispiel muß verwirren, wenn wir uns nicht klar werden, was dieser Zeichnung an gesunder Ursprünglichkeit abgeht". Was aus ernster, liebevoll hingebender Beobachtung fließt, ist doch wohl ursprünglich, und was verwirrt, stiftet doch wohl Schaden. Wolff wendet sich dann Klaus Groth und Fritz Reuter, der Dialektdichtung zu. „Es war doch immer eine Art Verzerrung, das schlichte Volk in der Sprache der Bildung — immer eine Art Erstarrung, diejenigen, die da reden, wie ihnen der Schnabel gewachsen, in der Schriftsprache reden zu lassen", heißt es auf Seite 164. Seite 95 lautete es: „Muten die Gestalten Gottfried Kellers weniger schweizerisch an oder fehlt es Theodor Storms norddeutschen Küstenbewohnern an Echtheit, weil sie hochdeutsch sprechen?" Aber dort galt es, Gerhart Hauptmann zu tadeln, hier gilt es, Klaus Groth zu loben. Wolff ist sehr für Klaus Groth eingenommen, ich bin es auch, aber es macht mich stutzig, wenn ich lese: „Jede Grothsche Erzählung liest sich wie ein Stück Selbstbiographie im Stile von Goethes Wilhelm Meister" oder „Wiederum voller Goethestil!" Irgend eine Veranlassung, Klaus Groths Werke mit denen des armen Mannes, in dem nur die Keime zur Fortentwicklung der deutschen Prosa-Erzählung lagen, zu vergleichen, liegt nicht vor; ist ein Vergleich überhaupt nötig, so kann man etwa Otto Ludwigs gleichzeitige Thüringer Geschichten heranziehen. Manches stimmt jedoch von dem, was Wolff über Groth und Reuter sagt, von denen der erstere unzweifelhaft der größere Dichter ist, so hoch man Reuter als Erzähler auch schätzen mag. — An Groth und Reuter schließen sich Anzengruber und Rosegger. Wenn es über Anzengruber heißt: „Was diesen Dichter als Künstler noch besonders hochstellt, ist die kräftige Plastik seiner Gestalten", so erkennt man wieder, wie schwach Wolff als Aesthetiker ist. Wie kann man das, was ja doch den Künstler allein macht, noch besonders hervorheben! Auch als Kenner der modernen Literatur läßt Wolff hier und anderswo zu wünschen übrig; er behauptet beispielsweise, daß Rosegger sich bislang fast ganz auf das novellistische Gebiet beschränkt habe, während er doch nicht weniger als vier oder fünf Romane geschrieben hat, und zwar solche, die ganz bedeutende Vorwürfe behandeln. Der Satz Wolffs: „Und wenn er sich auch vorwiegend an kleinen Aufgaben erprobt hat, so gehört er doch nicht zu denjenigen Schriftstellern, welche den simplen Ton (!) aus Aermlichkeit (!) ergreifen", könnte sogar den Verdacht erregen, als ob er Rosegger „eins anhängen" wollte.

Die Darstellung des Zeitromans beginnt, wie es recht und billig ist, mit Karl Gutzkow. Der Verfasser der „Ritter vom Geist" und des „Zauberers von Rom" wird im ganzen richtig charakterisiert, nur vergessen, den Einfluß des französischen Romans der Sand, Balzacs und nicht zum wenigsten Eugen Sues auf ihn und seine Zeitgenossen zu erwähnen. Höher als Gutzkow wird Freytag gestellt und mit Recht, wenn man auf Lebenswahrheit und Bestimmtheit, Geschlossenheit und die Darstellung durchdringendes Behagen sieht; doch sind Gutzkows Romane unbedingt allseitiger und geistig weiter, ja, in dieser Hinsicht vielleicht heute noch unübertroffen — lenkte doch beispielsweise der „Zauberer von Rom" mit gleichsam prophetischem Blick die Aufmerksamkeit auf einen Teil des deutschen Volkes, der bis dahin ganz im Hintergrunde des deutschen Lebens gestanden hatte, in dem folgenden Menschenalter aber stark in den Vordergrund treten sollte, ich meine den katholischen. Was will dagegen Freytags Schilderung des Breslauer Kaufmannshauses und der Zustände in dem polnischen Grenzbezirk besagen? Wolff freilich meint, „Soll und Haben" sei ein „poetischer Niederschlag der wirtschaftlichen Zustände um die Mitte des Jahrhunderts", aber wer das Werk vom modernen Standpunkt betrachtet, wird darin gerade die Momente, die die eigentliche Entwicklung aufzeigen und in die Zukunft weisen, vermissen. Wie Wolff dazu kommt, in der „verlorenen Handschrift" Kleinstadtcharaktere zu entdecken, ist mir unerfindlich. Der Roman spielt bekanntlich in Leipzig, das schon hundert Jahre früher ein Klein-Paris war und so liegt am Ende eine Verwechslung des Zeit- mit dem Ortscharakter vor, für einen Historiker doch eine böse Sache. Ungenügend, teilweise falsch ist es, was der Literaturhistoriker über die „Ahnen" sagt; da soll der deutsche Geist der Vergangenheit unbewußt ein wenig nach unsern heutigen stolzen Vorstellungen gemodelt sein — ich bin aber fest überzeugt und könnte es im Notfall auch beweisen, daß unser heutiges, etwas forciertes Deutschtum gegen das stolze Selbstgefühl im Zeitalter der Hohenstaufen und noch im Reformationszeitalter weit zurückbleibt. — Außer Gutzkow und Freytag hat Wolff hier noch Spielhagen und Heyse behandelt. Ueber Spielhagen wüßte ich wenig zu bemerken — aber hat er sich wirklich von Sensation und Raffinement freigehalten? Heyse soll sich, „besonders durch seine Novellen in Versen" bereits einen berechtigten Ruf als echte Künstlernatur (übrigens, man erwirbt seinen Ruf als Künstler, nicht als Künstlernatur) von ungewöhnlicher Formgewandtheit erworben gehabt haben, als er mit modernen Romanen auftrat. Was sollen denn die Novellen in Versen? Ueber die „Kinder der Welt" heißt es: „Der Reichtum dichterischer



Digitized by Google

Kraft erprobt sich an einer Fülle origineller Charaktere, die mit sicherer Meisterschaft dem Leben nachgeschaffen sind". Dem Leben? Ganz gewiß nicht. Die Bedeutung des Heyseschen Romans beruht einzig und allein auf dem nicht zu leugnenden Ernst, mit dem sich der Dichter hier an ein Zeitproblem hingibt, was man bei ihm bis dahin nicht gewohnt war. „Kaum mehr als zwei Schriftsteller", sagt Wolff endlich, „hätten wohl noch ein Anrecht, für die geschichtliche Betrachtung herangezogen zu werden: Paul Lindau und Fritz Mauthner haben ungefähr gleichzeitig einen Zyklus Berliner Romane unternommen, der Lindaus durch raffinierte Technik, der Mauthners durch überlegene Satire merkwürdig". Ich leugne ganz entschieden, daß diese beiden Herren ein Anrecht haben, in die geschichtliche Betrachtung einbezogen zu werden: höchstens kultur-historisch ist die Stellung, die der eine von ihnen, Lindau, so lange einnahm, merkwürdig. Ueberdies sind Lindaus und erst recht wohl Mauthners Berliner Romane schon durchaus vom modernen Naturalismus beeinflußt, kecke Versuche, von diesem Profit zu ziehen. Sie hängen also mit der Entwicklung des alten Zeitromans, mit Paul Heyses „Kinder der Welt" u. s. w. gar nicht zusammen.

(Schluß folgt.)

Adolf Bartels.

Werden und Wandern unserer Wörter, etymologische Plaudereien von Dr. Franz Harder, Professor am Louisenstädtischen Gymnasium zu Berlin. 2. Aufl. (Berlin, R. Gärtners Buchhandlung.)

Der Verfasser erklärt in anregender Weise etwa 1500 Wörter nach ihrem Ursprung und ihrem Bedeutungswandel, wobei er tüchtige Kenntnis der einschlägigen Fachliteratur und verständiges Urteil an den Tag legt. Das für Laien gedachte Buch ist darum wohl geeignet, in weiteren Kreisen Liebe und Verständnis für unsere Muttersprache zu fördern. Es ist begreiflich, daß man bei der Auswahl je nach Geschmack das eine oder das andere Wort vermissen wird. So vermissen wir Erklärungen der Worte „deutsch", „romanisch", „Renaissance" und „Zopf". Auch Fehler laufen unter. Ungenügend ist das Wort „Rokoko" erklärt (vergl. Schumann, Barock und Rokoko S. 5) auch hat der Rokokostil nicht von 1715—1800 geherrscht; er deckt sich vielmehr mit der Regierungszeit Ludwigs XV. Auch die Erklärung des Wortes „grotesk" ist mangelhaft, zumal da das Wort seine Bedeutung stark gewandelt hat, denn Grotesken sind ja zunächst nicht, wie Harder sagt, phantastische Bilder, sondern malerische Wand- und Deckendekorationen, wie sie vor und zu Raffaels Zeiten in den Thermen des Titus und des Diokletian, im Kolosseum, in der Villa Hadrians und weit hinein nach Unteritalien, ja selbst bis Griechenland gefunden und studiert wurden. Ungenügend ist das Wort „Konzert" erklärt: „Konzert, ital. concerto, heißt Verabredung, also ursprünglich concerto di musica, eine Verabredung und Anordnung zum Zwecke der Musik". Gemeinhin wird gesagt, daß die Konzertform bestehe in dem „Wettstreit" (lat. concertare: wetteifern) eines einzelnen Instruments mit mehreren anderen (tutti), die untereinander wiederum eine engere Einheit ausmachen" (vgl. Batka, Bach, S. 55).

Paul Schumann.

# Musik.

## Wichtigere Musikaufführungen.

Prager Bericht.

So hätten wir denn die erste Hälfte der Wintersaison hinter uns. Der Weg war nicht eben bequem, er führte über vier Leichen. Zunächst wurde Rimsky-Korsakows komische Oper „Mainacht" im tschechischen Theater mit allen Ehren bestattet; sie starb an musikalischer Erfindungsarmut und schlechtem Libretto, wovon sie keinerlei künstliche Heilmittel, als harmonische Bäder, instrumentale Applikaturen, ja nicht einmal die Transfusion russischer Nationalmelodien zu retten vermochten. Im deutschen Theater fanden Bertés „Schneeflocke" und Hubergers Ballet „Die Lautenschlägerin" am gleichen Abende ein schnelles und schmerzloses Ende. Für Berté, den glücklichen Verleger Goldmarks, dürfte diese Niederlage als Komponist kein allzugroßes Unheil bedeuten, während Hubergers Schlappe nach so vielen vorangegangenen unzweifelhaft darthut, daß wir von diesem höchst soliden und geschmackvollen Tonsetzer auf dem Gebiete der Bühnenmusik nichts mehr zu hoffen haben. Wie konnte er nur eine Menge guter Einfälle und sorgfältiger Arbeit an einen so unmöglichen Stoff verschwenden! Die Toten ritten schnelle: gleich darauf erfolgte die erfolglose Aufführung der „Istrianischen Hochzeit" von Smareglia im tschechischen Theater: es scheint, daß das Talent dieses seinerzeit vielversprechenden Musikers sich scheu vor den Strahlen zurückzieht, womit ihn die Gunst des Hofes seit einiger Zeit bescheint. Damit wäre ich fürs erste mit den Todesanzeigen zu Ende. Daß Goldmarks „Heimchen" sich in Prag bei seinen hier besonders zahlreichen Verehrern geradezu frenetischen Beifall erzirpte, läßt sich denken. Die Kritik wand sich förmlich in Entzückungskrämpfen vor dem neuen Wunder, in dem Klügere freilich — trotz mancher hübscher und feiner Einzelzüge — nichts anderes erblicken, als eine auf die Mode spekulierende, stark „nach berühmten Mustern" verfertigte, stillos zusammengesetzte Spieloper.

Wie man sieht, leben unsere Theater von importierter Kunst. Die einzige neue, einheimische Oper: Zdenko Fibichs eben vollendete „Scharka" soll — wie Eingeweihte versichern — eine bedeutende Leistung des oft bewährten Tondichters sein, aber aufgeführt wird sie deshalb noch lange nicht.

Viel ergiebiger ist die Eigenproduktion Prags auf dem Gebiete der absoluten Musik. Hier sind die deutschen Kunstkreise in Prag schon darum im Nachteil, weil sie weder über ein Konzertorchester, noch über eine hervorragende schöpferische Persönlichkeit, die den Mittelpunkt des Musiklebens abgäbe, verfügen. Welche Mühe haben unsere jungen symphonischen Talente — o, sie sind jetzt alle Symphoniker! — um die Aufführung eines Werkes von sich zu ermöglichen! Ich denke da vornehmlich an den „Fall Mikorey": die prächtige, meisterhaft gearbeitete Symphonie „An der Adria" des hochbegabten Münchners, der unter uns wirkt, wird nunmehr gewiß ihren Weg durch alle Konzertinstitute Deutschlands machen.

Eine gewisse polyphone Überladenheit im Hinblick auf den künstlerischen Vorwurf, den der Komponist sich erwählt hat, ist zwar nicht abzuleugnen. Mikorey denkt an einen freundlichen Adriakutter, aber seine Musik erweckt die Vorstellung, als ob die Armada durch den Ocean segle. Nichtsdestoweniger kann man an dem Werke, an



Digitized by Google

seiner ehrlichen symphonischen Arbeit, an der Gesundheit und Plastik der Motive, an der anschaulichen Realistik der Tonmalereien, sowie an der Unberührtheit des Ganzen von den Tendenzen bestimmter Musikparteien seine Freude haben und darf auf die weitere Laufbahn dieses kernigen Bajuwaren große Hoffnungen setzen.

Tschechischerseits hat man sich vorzugsweise auf die Pflege der Kammermusik geworfen; kein Wunder, wenn man einen Meister wie Dvorschak in seinen Reihen hat. Seine Streichquartette (op. 105 As-dur und op. 106 G-dur) erregten soeben in den Kammerkonzerten die Bewunderung aller Freunde edler Musik. Nach einer kurzen Periode, während welcher Dvorschaks schöpferische Kraft ganz merklich nachzulassen schien, strömt ihm der melodische Quell wieder reich wie nur je. Erfreuten wir uns da an sommerlich reifer Meisterschaft, so begrüßten wir in dem jungen Suk den „kommenden Mann" der tschechischen Tonkunst, Dvorschaks berufenen Erben. Sein Streichquartett, das jetzt bei Simrock erscheint, hat großes Aufsehen erregt: ausgeprägte Individualität, blühende Phantasie und ungewöhnliches Können vereinigen sich in diesem Werke zu einem oft hinreißenden Eindruck.

Daß in Deutschland gerade in der Quartettkomposition ein beklagenswerter Stillstand eingetreten ist, läßt ihre intensive Pflege durch unsere slavischen Landsleute höchst verdienstlich erscheinen. Auf andern musikalischen Gebieten haben sie in letzter Zeit nichts Bemerkenswertes geleistet, doch ist des begabten Josef Nedbal Bestreben, das Prinzip des Sprachgesanges auf das tschechische Lied zu übertragen, wie es in seinen jüngsten Arbeiten hervortritt, immerhin interessant. Bisher machten die tschechischen Komponisten (auch Smetana) die Musik zur unbedingten Herrin des Wortes, ohne an der Vergewaltigung ihrer Sprache weiter Anstoß zu nehmen.

Uebrigens hat nun auch das tschechische Musikleben seine Sezession. Ein Herr Loschtjak veranstaltet jetzt große Orchesterkonzerte, worin bloß Werke der „unterdrückten jungen tschechischen Generation" zum Besten gegeben werden. Wer immer die Aufführung dieser abgeschmackten Elaborate bisher unterdrückte, hat sich damit jedenfalls größeren Dank der Kunstwelt gesichert als derjenige, der sie der Oeffentlichkeit preisgab. Auf die Talente, die bei diesem Konzert der Zurückgewiesenen herauskommen sollten, warten wir noch immer.

Richard Batka.

## Bildende Künste.

* **Über das künstlerische Sehen** brachte kürzlich Max Linde im „Atelier" einen Aufsatz, der sich im wesentlichen mit der Frage beschäftigte, ob Kurz-, Normal- oder Fernsichtigkeit für die Maler vorzuziehen sei. Da des Malers Aufgabe sehr wesentlich im „Zusammensehen" besteht, im Unterdrücken des Nebensächlichen (the art of omission. „Kunst ist Wahl"), so sind die mäßig kurzsichtigen Maler hier im Vorteil, denn „was sich der normal und weitsichtige Künstler erst durch einen mühsamen geistigen Vorgang schaffen muß, sieht der Kurzsichtige zum Teil schon ohne weitere Anstrengung vor sich." „Bei ihm sind die Konturen verschwommen, die Schatten und Lichtmassen sondern sich deutlich, die Farben fließen ineinander, werden harmonischer, die verschiedenen farbigen Punkte vereinigen sich zu valeurs." Nur der hochgradig Kurzsichtige (wie Menzel) hat mit der Gefahr zu kämpfen, daß seine Arbeit kleinlich, „pimpelig" werde, daß durch die Schwierigkeit, auf der Leinwand ein größeres Stück zu beherrschen, Unruhe ins Bild komme. Der Normalsichtige sucht den Vorteil des Kurzsichtigen oft dadurch wettzumachen, daß er mit den Augen blinzelt, wenn er in die Natur sieht, hat aber auch so mit der Fülle der Einzelheiten schwer zu kämpfen; so leidet z. B. die Perspektive seiner Bilder sehr leicht, weil er die fernen Gegenstände scharf sieht. Auch ist es klar, daß er öfter ein tüchtiger Zeichner als ein guter Maler sein wird. Am schlimmsten ist der „übersichtige" Künstler daran, er muß beim Malen beständig zwischen zwei Augengläsern wechseln. Wir Beschauer aber haben allen Grund, uns diese Verhältnisse vorzuführen, um Bilder billig zu beurteilen; nur, wenn wir uns in die Art, wie der Maler beim Schaffen sah, selber „hineingesehen" haben, werden uns die besonderen Schönheiten der Werke aufgehen können, denn was einen Kurzsichtigen an einem Stücke Natur erfreut und was er als Schönheit festzuhalten wünscht, wird oft etwas anderes sein, als was von dem gleichen Naturausschnitt den Fernsichtigen am meisten erfreut.

Es wundert mich, daß Linde in diesen Bemerkungen nicht noch auf eine Erscheinung hingewiesen hat, die hier mindestens ebenso wichtig ist: daß nämlich Fern- und Kurzsichtige die Farben ganz verschieden sehen. Der Kurzsichtige sieht die Farbe warm, der Fernsichtige sieht sie kalt — ich bin doch schwerlich der erste, der das beobachtet hat. Da ich aber zwei außerordentlich verschiedene Augen habe, ein sehr kurz- und ein beinahe fernsichtiges, so ist mir's schon lange aufgefallen, und ich habe die Sache auf Befragen bei andern „Ungleichsichtigen" auch ausnahmslos bestätigt gefunden. Mit meinem kurzsichtigen Auge seh ich in warmem goldigen Ton, was ich mit dem fernsichtigen in ausgesprochen kaltem Ton sehe. Der Unterschied ist so groß, daß der Maler ganz verschiedene Farben mischen müßte, um zu schildern, wie das rechte und wie das linke Auge den gleichen Gegenstand sehen. Blicke ich aber durch Linsen, so ändert sich nicht nur die Deutlichkeit der Konturen, sondern auch der „Wärmegrad" sofort, zum Beweise, daß das Warm- und Kaltsehen in der That von dem Scharfsehen abhängig ist. Wie gründlich nachgeprüft will nach all solchen Erfahrungen vor einem Bilde das Urteil sein, die Natur sehe „anders aus", der Maler habe „geschwindelt" u. s. w. — ein Urteil, wie seinesgleichen in jeder Bilderausstellung von den Beschauern alltäglich hunderte in Kurs gesetzt werden! A.

* **Kunstblätter und Bilderwerke.**

Pan. Bei F. Fontane und Co. in Berlin verlegt und herausgegeben von der Genossenschaft Pan.

Von den „Lokalheften" des Pan liegt nun auch das Dresdener Heft vor, das Berliner ist ihm vorausgegangen, das Hamburger und das Münchener werden jetzt folgen. Das Heft der Dichter und Künstler, die sich hier um Dresden gruppieren, wird durch eine Originalradirung Klingers eröffnet, „Erinnerung", ein außerordentlich stimmungsvolles Blatt, das, ursprünglich für die „Brahms-Phantasie" bestimmt, dann aus unsres Erachtens wenig maßgeblichen Gründen dort durch ein minder bedeutendes ersetzt worden ist. Schönen Fragmenten aus den Nietzschechen Sprüchen Zarathustras folgen weiter im Text Dichtungen von Ompteda, Avenarius, Kögel, W. von Polenz, Feldegg, Martens, Hofmannsthal, Lindner, Przybyszewski, Bethge, zwei Uebersetzungen, ferner Aufsätze von Bode, Bodenhausen,



Digitized by Google

Gurlitt, Lichtwark, Seidlitz, Harlan, Schmarsow, Friedländer, Morgenstern, eine Jugendkomposition von Nietzsche, Kunstbeilagen von Klinger, C. Fischer, Baum, Greiner, Pietschmann, Unger, Karl Mediz, Lührig, Werenskiold, Munch), Reproduktionen nach Cranach und Skulpturen im Meißner Dom und eine Menge von „Abbildungen im Text". All das einigermaßen ausführlich zu besprechen, ist im Kunstwart natürlich jetzt ganz unmöglich; uns muß es genügen, festzustellen, daß sich der „Pan" nunmehr unserer Auffassung in seinen Aufgaben wesentlich näher zeigt, als früher. Daß er uns schon ganz befriedigte, wollen wir damit nicht sagen; es ist nicht gesund, scheint uns, wenn man bei einer Zeitschrift seiner Art zunächst nach den Beiträgen der Kunstgelehrten als dahin sieht, wo man mit Zuversicht das Beste erwartet, so jedoch ergehts beim „Pan" sicherlich nicht nur uns. Es däucht uns, als wenn er sowohl zur künstlerischen wie vor allem zur literarischen Produktion noch nicht die besterreichbare Fühlung hätte, als wenn ihm da die Quellen noch nicht so reichlich zusprudelten, daß er frisch aus dem Vollen schöpfen könnte. Und wenn man schon musikalische Komposition geben will -- was soll uns die dilettantische Jugendsünde Nietzsches? Wollen wir den verspotteten Goethekult mit einem ebenso lächerlichen Nietzschekult bekämpfen? Eine von Autorität und Freundschaft und Feindschaft innerlich ganz unabhängige Kunstauffassung scheint uns im Pan noch immer nicht zu herrschen. Aber vielleicht braucht es mehr Zeit, bis das überhaupt werden kann. Und jedenfalls ist der „Pan" schon jetzt die weitaus interessanteste Zeitschrift für bildende Kunst, die in deutscher Sprache erscheint. Was sein neuestes Heft betrifft, so würden schon die Kunstbeilagen nach Klinger, Greiner, Baum und dem alten Kranach den Ankauf lohnen. Es ist denn doch neben dem Minderwertigen eine solche Fülle von durchaus Wertvollem darin, daß man überrascht ist, wenn man sichs einmal abgesondert von dem Uebrigen vorstellt. Thut mans, so wird man gefeit vor der Ungerechtigkeit, den „Pan" immer wieder mit seinem eigenen Ideale zu vergleichen, mit dem Ideale eine Kunstzeitschrift, wie es noch nie aus Papier und Farbe erstanden ist.

Farbige Vervielfältigungen der Kunstanstalt Trowitzsch & Sohn in Frankfurt a. O.

Wir haben vor einem Jahre der Bemühungen der Seitzischen Kunstanstalt in Wandsbeck gedacht, die deutsche Chromographie zu wirklich künstlerischen Leistungen zu erheben, insbesondere des dort schier unübertrefflich vervielfältigten Türerschen „Holzschuhers", eines für ernste Kunstfreunde wie wenige zum Zimmerschmuck geeigneten Blattes. Neuerdings hat die Kunstanstalt Trowitzsch & Sohn in Frankfurt a. O. dieselbe gute Sache aufgenommen, und schon im vorigen Jahre ist sie mit höchst tüchtigen Leistungen vor die Oeffentlichkeit getreten.

Trowitzsch & Sohn gehen in mancher Weise anders vor, als die früheren, um möglichst vollkommene Kopien zu erreichen. Da der Farbendruck nicht mit pastosem Auftrage arbeiten kann, sondern, wie das Wasserfarbenbild, nur in einer Ebene, so betrachten sie gleich der Londoner Aroundal Society als erste Vorbedingung des Gelingens das Gewinnen einer möglichst vollkommenen Aquarellkopie des Originals. Bei der weiteren Arbeit scheidet man dann alles Mechanische der früheren Verfahren nach aller Möglichkeit aus, insbesondere wird das Auftragen der grauen Töne, welche die Farben verbinden, die Tiefen geben, die eigentliche Zeichnung und Modellierung bewirken, dem photographischen Lichtdruck entzogen: auch die grauen Platten werden bei Trowitzsch & Sohn nur mit der Hand gezeichnet. Als besonders wichtig erscheint schließlich der Firma der Bruch mit der bisher als selbstverständlich betrachteten Regel, gleichmäßige Flächen, besonders die „Untermalungen", mit Tusche einfach zu decken. „Auch diese Flächen", schreibt sie, „werden nicht mehr mechanisch behandelt, sondern individuell verschieden in Kreide gezeichnet und belebt".

Gehört zur Fertigstellung eines solchen Bildes jahrelange mühsamste künstlerische Arbeit, so entspricht dem freilich das Ergebnis. Da ist nichts von dem Speckigen, Verblasenen, Rohen, das uns die alten „Oeldrucke" so widerlich macht; wir haben Werke vor uns, deren Arbeiter an jedem Flecke die Aufgabe individualisierend erfaßt haben, und das sieht man eben. Man beobachte nur aus der Nähe, wie hier scheinbar Nebensächliches, das Tuch z. B. über den Schultern der Madonna della Sedia oder sonst irgend ein Gewandstück, behandelt ist und vergleiche damit einen „Oeldruck" der alten Art. Insbesondere wo, wie bei dem genannten Bilde, die Größe des Originales gewahrt werden konnte und wo, wie bei diesem, die besonderen Eigenschaften gerade der Oelmalereitechnik nicht allzu wichtig für die Gesamtwirkung sind, ist die Leistung außerordentlich erfreulich. Und da jetzt die Kunstanstalt auch durch größere Auflage sehr billige Preise ermöglicht hat, so bleibt ihr nur regste Unterstützung im Publikum zu wünschen.

Die in diesem Jahre neu erschienenen Bilder sind: die Madonna della Sedia, Carlo Dolces Magdalena, eine Madonna von Sassoferrato, Cranachs Selbstbildnis, eine Eberjagd von Snyders. Einige der Bilder sind ohne Rahmen schon für 30 Mk. zu kaufen, die von der Anstalt selbst gelieferten sehr schönen Rahmen werden ungemein billig berechnet.

Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst. Jahresmappe für 1896. (München, Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst, Mk. 15.—, für Mitglieder gratis, Jahresbeitrag der Mitglieder Mk. 10. -)

Wir haben schon gelegentlich der vorigen Jahresmappe der deutschen Gesellschaft für christliche Kunst mit voller Anerkennung gedacht; wir könnten angesichts dieser neuen Leistung unser Lob nur wiederholen. So weit die Gesellschaft ihrem Wesen nach gehen kann, um echter Kunst in der Kirche und im kirchlich gesonnenen Hauskreise Geltung zu verschaffen, so weit geht sie; und insbesondere ist ihre Bekämpfung fabrikmäßig hergestellter „kirchlicher Kunstartikel" höchst verdienstlich. Unter den in der Mappe mit vornehmen Techniken wiedergegebenen Werken ist verhältnismäßig so wenig nur „Formalistisches" und „Konventionelles", daß man von dem ernstesten Streben nach einer recht innerlichen Kunstauffassung überzeugt wird. Daß der Charakter des Ganzen trotzdem „konservativ" ist, versteht sich von selbst.

Von der internationalen Kunstausstellung zu Berlin 1896. (Leipzig, J. J. Weber, Mk. 4.—).

Als wir die „Meisterwerke der Holzschneidekunst" das letzte Mal besprochen, hatten wir über sie nicht viel Gutes zu sagen: sie gingen auf einem Wege, an dessen Endziel, freilich von ihnen noch nicht erreicht, das Gebiet der



Digitized by Google

stillosen Sammelsurien, mit anmaßenden Ueberschriften begann. Um so erfreulicher für uns, nun besseres berichten zu können. Die allgemeinen Versammlungen größerer Bilder aus der „Illustrierten Zeitung" weichen jetzt planmäßig zusammengestellten Heften, von denen das eben genannte das erste ist. Es bringt über dreißig Holzschnitte nach Werken der letzten großen Berliner Ausstellung in recht mannigfaltiger Technik, die allerdings für die Fortschritte der Holzschneidekunst bei uns zeugen. Manche der Blätter erheben sich an malerischem Reiz zu solcher Höhe, daß man von „Meisterwerken" wohl sprechen darf; sehr schwierigen Aufgaben, wie z. B. der Uebersetzung einer Photographie nach kaltem Gips in einen reizvollen Tonschnitt, scheinen jedoch unsere Xylographen noch nicht gewachsen zu sein. Der Text ist von Aemil Fendler und also selbstverständlich sach- und fachkundig geschrieben. Nur hätten wir gewünscht, daß er nicht so gefällig über offenbare Schwächen der wiedergegebenen Kunstwerke hinwegglitte. Wir meinen, die moderne Kritik sollte dem Beschauer mit allem Bemühen klar machen, was der Künstler *erstrebt* habe, sollte dem Kunstfreunde also „entgegengesetzt der älteren doktrinären Kritik, den Platz zeigen, von dem aus der Künstler sein Werk betrachtet *wünscht*, nicht aber sollte sie so leicht das Wollen schon als ein *Vollbringen* hinstellen.

*Pracht-Album der Berliner Gewerbeausstellung* 1896. Mit Text von *Paul Lindenberg*. (Berlin, The Werner Company. geb. Mk. 6.—).

Zu einer eingehenderen Besprechung dieses Werkes wäre jetzt nicht mehr Zeit und Gelegenheit; es braucht ihrer auch für den Kunstwart nicht. Thatsächlich bietet es aber zumal an teilweise sogar recht feinen Zinkätzungen so viel, daß es den Besuchern der letztsommerlichen Berliner Gewerbeausstellung wirklich empfohlen werden darf. Der Verlag hatte „die alleinigen Autotypie-Vervielfältigungsrechte sämtlicher Photographien der Gewerbe-Ausstellung."

*Berühmte Gemälde der Welt.* Eine Sammlung der großen Meisterwerke der modernen Kunst, auf photographischem Wege vervielfältigt. Enthaltend 250 der schönsten, in den großen Galerien, den berühmten Privatsammlungen und den Ateliers hervorragender Künstler befindlichen Beispiele der Deutschen, Oesterreichischen, Englischen, Französischen, Italienischen, Spanischen, Skandinavischen, Russischen und Amerikanischen Kunst. Mit erläuterndem Text von . . . . . nein, nun geht uns der Atem aus, denn jetzt werden noch zehn Männer mit Vor- und Zunamen und all ihren amtlichen Attributen aufgeführt, bloß Will Carleton begnügt sich mit dem Zusatz „der bekannte Dichter". Und das ganze „Prachtwerk" ist für nur 10 Mark von Otto Maier in Leipzig zu beziehen. „Ernst und Scherz, Geschichte und Natur, Tier und Mensch, Krieg und Frieden, Vergangenheit und Gegenwart des häuslichen und öffentlichen Lebens, religiöse Stoffe, alles was Pinsel und Palette diesseits und jenseits des Meeres beherrschen, hier tritt es uns in seiner vollen Schönheit und Wahrheit entgegen." So sagt der den verehrl. Redaktionen zu gefl. Verwendung beigelegte Waschzettel. Wir unserseits würden die Sache so bezeichnen: ein Haufen besserer und schlechterer Zinkographien nach besseren und schlechteren Bildern, von denen das Reproduktionsrecht billig zu kriegen war, auf allen gangbaren Wegen mit dem Rechen zusammengeharkt.

## * Kunstliteratur.

*Handbuch der Kunstgeschichte* von *Anton Springer*. Vierter Teil: die Renaissance im Norden und die Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts. (Leipzig, E. A Seemann. Preis des ganzen Werkes geb. in 4 Lwd.-Bde 24 Mk., 2 Halbfranzbde 28 Mk.)

Mit diesem Bande liegt die illustrierte Ausgabe der Springerschen „Grundzüge der Kunstgeschichte" abgeschlossen vor uns — und damit das Buch, *das* berufen ist, die Herrschaft des „kleinen Lübke" endlich zu brechen. Es mit diesem vergleichen zu wollen, wäre eine Beleidigung für Springers Werk, für dieses Werk eines Mannes, der bedeutender Gelehrter, warmherziger und feinsinniger Kunstfreund und trefflicher Schriftsteller in Einem war. Wir haben über sein „Handbuch" ja auch schon früher gesprochen; es erübrigt uns nur, allen denen, die so etwas wie „einen Lübke" suchen, vor dem Feste noch einmal zu sagen: *hier* ist, was ihr braucht.

*Grundriß der Kunstgeschichte.* Ein Hilfsbuch für Studierende, auf Veranlassung der königlich preußischen Unterrichtsverwaltung verfaßt von Dr. Friedrich Frhrn. *Göler von Ravensburg*. (Berlin N., Carl Duncker, geb. Mk. 6.75).

Dieses Werk ist im wesentlichen ein Nachschlagebuch. Es umfaßt die gesamte Kunstgeschichte von der Kunst der alten Aegypter bis zur Schwelle unseres Jahrhunderts. In erster Linie ist es berechnet für Studierende als Anhalt in den kunstgeschichtlichen Uebungen. Man erwartet von einem solchen Buche keine neuen Aufschlüsse, sondern nur eine richtige Zusammenfassung der gesicherten Ergebnisse der Forschung. Diese gibt der Verfasser, dessen Arbeit als sorgfältig und zuverlässig zu bezeichnen ist. Die Biographien sind knapp und enthalten das Wesentliche, die Charakteristiken sind kurz. Selten findet man etwas auszusetzen, wie, daß der Standort des Colleoni-Denkmals nicht angegeben ist, daß sein Marmorsockel gelobt wird und andere Kleinigkeiten. Von Carstens, mit dem das Buch schließt, sagt der Verfasser, sein reiner Kultus der Antike und seine Vernachlässigung des malerischen Prinzips wie der malerischen Technik hätten nicht die Grundlage für eine normale Weiterentwicklung und eine Blüte der deutschen Malerei bilden können, aber der *entscheidende Anstoß* zu ihrer Umgestaltung und Wiedergeburt sei von ihm ausgegangen. Mit ihm beginne in der deutschen Malerei wieder eine Periode echten künstlerischen Schaffens. Man wird wohl nur die erste Hälfte dieses Urteils unterschreiben können, denn nur die Jugendperiode der Cornelius, Schnorr u. s. w. bietet Anlaß zur Freude. Später fallen sie denselben Schwächen in der Kunst anheim, gegen die sie zur Zeit ihrer Jugendfrische kämpften.

Paul Schumann.

*Künstler-Monographien.* In Verbindung mit Andern herausgegeben von *Knackfuß*. (Bielefeld u. Leipz. Velhagen und Klasing. Jeder Band gebunden 2—3 Mk.)

Wir haben schon bei früheren Anzeigen dieser Bücherfolge darauf hingewiesen, daß uns Knackfuß als Schriftsteller lieber ist, denn als Maler, zumal denn als Zeichner jener „Kaiserbilder", durch die er seinen Namen als Künstler, geht es so weiter, noch um den letzten guten Klang bringen wird. Aber verhehlt haben wir auch nicht, daß uns der Hauptwert dieser Bände trotzdem in ihrem



Digitized by Google

überaus reichen und gediegenen Bildermaterial besteht. Durch all die Publikationsmittel, die der Verlagshandlung zur Verfügung stehen, gute Bilder „ins fernste Thal" zu verbreiten, scheint ihr ja etwas wie eine Spezialität zu sein, und wahrlich, ihre Thätigkeit in dieser Beziehung verdient den wärmsten Dank. Die neuesten Künstler-Monographien sind nun Knaus, Franz Hals, A. van Dyck, Ludwig Richter, Watteau, Thorwaldsen, Holbein, Defregger, Vautier gewidmet. Ein Buch besonderer Art darunter ist das, welches Ludwig Richter mit einem vortrefflichen Texte aus der Feder Paul Mohns bespricht. Da sind nicht weniger als 185 Ludwig Richtersche Bilder, zumeist unmittelbar nach den Originalzeichnungen, zum Teil auch farbig nach Aquarellen wiedergegeben, während der Text in liebenswerter Weise aus vertrautester Kenntnis des Menschen und Künstlers heraus den teuren Meister schildert. Im deutschen Hause darf Ludwig Richters Bild nie und nimmer verblassen. Deshalb empfehlen wir Mohns Buch in erster Reihe für den Weihnachtstisch. Wers dazu hat, mags in der numerierten Luxusausgabe auf Kupferdruckpapier und Ganzlederband zu 20 Mark kaufen, anderen wird auch die schlichtere Ausgabe zu 3 Mark mehr als ein Hausschatz werden: ein Hausfreund.

**Inhalt:** **Historische Konzerte.** — **Rundschau.** — **Dichtung.** — Schöne Literatur. (Martin Greifs ges. Werke. Cottascher Musen-Almanach 1897. Spielhagen, Zum Zeitvertreib. Mauthner, Die bunte Reihe. Schuster, Aus dem Tagebuche eines Höhlenmolches. Jensen, Der Hohenstaufer Ausgang. Sonnenschein in Schloß u. Haus Illustrierte Klassiker-Ausgaben Minerva.) Schriften über Literatur. Wolff, Geschichte der deutschen Literatur in der Gegenwart. Harder, Werden und Wandern unserer Wörter. **Musik.** — Wichtigere Musikaufführungen. Prager Bericht. — **Bildende Künste.** Ueber das künstlerische Sehen. Kunstblätter und Bilderwerke. (Pan. Farb. Vervielfältigungen d. Kunstanstalt Trowitzsch & Sohn i. Frankfurt a. O. Deutsche Gesellschaft für christl. Kunst. Von der internat. Kunstausstellung zu Berlin. Prachtalbum d. Berl. Gewerbeausstellung. Berühmte Gemälde der Welt.) Kunstliteratur. Springer, Handbuch d. Kunstgeschichte. Göler von Ravensburg, Grundriß d. Kunstgeschichte. Knackfuß, Künstler-Monographien.

# Kunstwart-Anzeiger.

## Beachtenswerte Neue Erscheinungen

die bei der Kunstwart-Leitung eingelaufen sind.

Von den bei uns bis zum Schluß des Heftes eingelaufenen neuen Erscheinungen verzeichnen wir hier vorerst die Titel der nachstehenden, und bleibt eine Besprechung, soweit eine solche für die Leser des Kunstwart ersprießlich scheint, vorbehalten.

Calebow, Ein Dogma. Trauerspiel in fünf Akten. Barmen, D. B. Wiemann. 64 SS. Brosch. Mk. 1.50.

Croissant-Rust, Anna, Der Kakadu und Prinzessin auf der Erbse. Zwei Novellen. München. August Schupp. 139 SS. Mk. 1.50.

Dahms, Gustav, Das literarische Berlin. Illustriertes Handbuch der Presse in der Reichshauptstadt. Berl., Rich. Taendler. 308 SS. Mk. 1.

Ebner-Eschenbach, Marie von, Ein kleiner Roman. Erzählung. Berlin, Gebrüder Paetel. 162 SS. Brosch. Mk. 3.—

Edler, Karl Erdm., Duino-Novellen. Berlin, Gebrüder Paetel. 174 SS. Brosch. Mk. 3.—

Endell, A., Um die Schönheit. Eine Paraphrase über die Münchener Kunstausstellungen 1896. München, Emil Franke. 29 SS. 60 Pf.

Enking, Ottomar, Ragna Svanoe. Erzählung. Berlin, Albert Ahn. 181 SS. Brosch. Mk. 2.—

Ernst, Adolf Wilhelm, Neue Beiträge zu Heinr. Leuthold's Dichterportrait. Hamburg. Conrad Kloß. 124 SS. Mk. 2.—

Ernst O., Buch der Hoffnung. I. Band, Litteratur. Hamburg, Conr. Kloß. Brosch. Mk. 3.—

Eucken, Prof. Rud., Die Lebensanschauungen der grossen Denker. 1.—3. Lieferung. Leipzig. Veit & Comp. à Lief. Mk. 2.—

# Aufruf zur Preisbewerbung.

**Zur Feier der fünfundzwanzigsten Wiederkehr des Tages der Thronbesteigung Seiner Majestät des Königs Albert**

will die Bürgerschaft Dresdens ein von Künstlerhand in Erz gebildetes

## König-Albert-Denkmal

errichten.

Zur Erlangung geeigneter Entwürfe für dieses Denkmal veranstaltet der unterzeichnete Ausschuss hiermit unter Künstlern, welche im Königreiche Sachsen geboren sind oder dort wohnen, eine

## Preisbewerbung,

für welche Preisei in der Gesamtsumme von 12,000 Mark zurVerfügung stehen.

Das Preisrichteramt haben übernommen:

1. Se. Excellenz Herr Staatsminister **von Metzsch** in Dresden,
2. Se. Excellenz Herr Staatsminister **von Seydewitz** in Dresden,
3. Herr Geh. Hofrat **Ackermann** in Dresden,
4. Herr Geh. Baurat Professor Dr. **Wallot** in Dresden,
5. „ Baurat Stadtrat **Richter** in Dresden,
6. „ Direktor Professor Dr. **Treu** in Dresden,
7. „ Architekt **Hauschild** in Dresden,
8. „ Bildhauer Professor **Schaper** in Berlin,
9. „ Bildhauer Professor **Kundmann** in Wien,
10. Der unterzeichnete Oberbürgermeister.

Die Entwürfe sind bis zum

## 30. April 1897, mittags 12 Uhr,

an den unterzeichneten Ausschuss (im Ausstellungsraume des Sächsischen Kunstvereins in Dresden, Brühlsche Terrasse, Wochentags von Vormittags 10 bis mittags 1 Uhr abzuliefern.

Die für die Preisbewerbung aufgestellten Bedingungen sind im hiesigen Rathause. erstes Obergeschoss. Zimmer Nr. 14, zu erhalten.

**Dresden,** im Oktober 1896.

**Der geschäftsführende Ausschuss für die Errichtung eines Königs-Albert-Denkmal in Dresden**

Oberbürgermeister Beutler, Vorsitzender.



Digitized by Google

Euthymides. A. study in attic vasepainting by Joseph Clark Hoppin. Leipz., Otto Harrassowitz. 42 SS. M. 5.

Flugblätter, Neue, Nr. 23—27. Leipzig, Breitkopf & Härtel. à 10 Pfg.

Frapan, Ilse, „Vom ewig Neuen". Novellen. Berlin, Gebrüder Paetel. 308 SS. Brosch. Mk. 5. —

Für unsere Kleinen. Ill. Monatsschrift f. Kinder v. 4—10 Jahren. 1896. Gotha, Friedr. Andr. Perthes. Der Jahrgang in 12 Nummern geb. Mk. 3.—

Geiger, Ludwig, Dichter und Frauen. Vorträge u. Abhandlungen. Berlin, Gebrüder Paetel. 384 SS. Brosch. Mk. 7.—

Gesellschaft, Deutsche, für christliche Kunst. Jahres-Ausgabe 1896. Freiburg, Herder'sche Verlagsbuchhandlung. Mk. 15.—

Gildemeister, Otto, Essays. Herausgegeb. von Freunden. I. Band Berlin, Wilhelm Hertz. 281 SS. Mk. 6.—, geb. Mk. 7.—

Glaser, Marie von, Vergelt's Gott. Skizzen und Stimmungen. Berlin, Gebrüder Paetel. 236 SS. Brosch. Mk. 4.—

Gleiß, Karl, Künstlers Erdenwallen, ein Lebensbild. Mit 8 Musikbeilagen und dem Bildnis des Verfassers. Op. 16, I. Teil. Berlin, W. Groscurth. Mk. 3.—

Guggenheim, M., Le cornici italiane dalla meta del secolo XV allo scorcio del XVI secolo. 100 tavole con 120 cornici. Milano, Ulrico Hoepli. Frcs. 50.—

Häfker, H., Was sagt Shakespeare? Die Selbstbekenntnisse des Dichters in seinen Sonetten. Berlin, Schuster & Löffler. 138 SS. Brosch. Mk. 2.—

Handbücher der königl. Museen zu Berlin. Mit Abbildungen: Lippmann, Friedr. Der Kupferstich. Mit 131 Abbildungen. Berlin, W. Spemann. 244 SS. Mk. 2.50.

Hanoum, K., Haremsbilder. Breslau, Schles. Buchdruckerei vorm. S. Schottländer. 124 SS. Geb. Mk. 1.—

Harder, Dr. Franz, Werden und Wandern unserer Wörter. Etymologische Plaudereien. Berlin, R. Gaertner's Verlag. 204 SS. Mk. 3.—

Heine, Anselm, Drei Novellen. Berlin, Gebrüder Paetel. 314 SS. Brosch. Mk. 5.—

Hermann, Hans, Märchen. Neue Folge. Breslau, Schles. Buchdruckerei vorm. S. Schottländer. 145 SS. Geb. Mk. 1.—

Hermes, E., Der Dom zu Halberstadt. Seine Geschichte und seine Schätze. Halberstadt, Louis Koch. Mk. 4.—, geb. Mk. 5.25

Hindermann, Adele, Frau contra Frau. Leipzig, Gg. Freund. 24 SS. 50 Pfg.

Hoffmann, Hans, „Bozener Märchen und Mären. Leipzig, A. G. Liebeskind. 224 SS. Brosch. Mk. 3.—

Hörmann, Franz, Von Pyreicus „Dem Kothmaler" und einigem Anderen oder: Was nennen wir „Kunst"? Berlin, Rosenbaum & Hart. 46 SS. Mk. 1.—

Jagow, Eugen von, Rübezahl. Satyrspiel in zwei Teilen. Dresden, E. Piersons Verlag. 70 SS. Mk. 1.—


Verlag von Wilh. Braumüller, Wien. Soeben erschien:

**Hanslick Eduard. Aus dem Concertsaal.**

Kritiken und Schilderungen aus 20 Jahren des Wiener Musiklebens 1848—1868. Nebst einem Anhang: Musikalische Reisebriefe aus England, Frankreich und der Schweiz.

**Zweite durchgesehene und verbesserte Auflage.**

39 Druckb. 8°. Brosch. 4 fl. 80 kr. — 8 M.; geb. in Halbfranz 5 fl. 60 kr. — 9 M. 40 Pfg. 189

**Münchener Künstler-Genossenschaft**
im Königlichen Kunstausstellungs-Gebäude am Königsplatz, gegenüber der Glyptothek.
**Ständige Kunstausstellung** 195
Täglich geöffnet von 9—5 Uhr, an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr.
**Eintritt 50 Pfg.**
Die Ausstellung enthält durchschnittlich 800, durch eine Jury begutachtete Werke hervorragender **Münchener Künstler.** Vorteilhafteste Gelegenheit zur **direkten Erwerbung** von Kunstwerken. Verkauf und Versand der Werke durch das Sekretariat. **Der Vorstand.**

**Fehr'sche Kunstakademie**
**Berlin W., Lützowstr. 82.** 155
Getrennte Kurse für Damen und Herren. Lehrer: Für Porträt und Figürliches *Conrad Fehr* und *H. Hausmann*, für Landschaft *Willy Hamacher*, für Blumen *P. Barthel*, für Illustrieren *H. Looschen*, für Modellieren *Ferdinand Lepcke*, für Kupferstich Prof. *G. Eilers*.— Vorbereitungsklassen. — Aufnahme jederzeit. — Prospekte gratis.

**Das Matterhorn**
und seine Geschichte
von
**Th. Wundt.**
4°—. Reichillustriert, gebunden 20 Mk.

**Hildebrandt's Aquarelle**
**Erdreise** 34 Bl., **Europa** 14 Bl., **Neue Folge** 20 Bl.
Einzeln 12 M. (von 6 Blatt an nur 9 M.)
Mappe 20 M. Verzeichnis gratis.
**Neue Radierungen:**
**Horte, Kaiser Wilhelm II.**
Kniestück Bildgrösse 90:65 cm., 30 M.
**Horte, Bismarck** und **Moltke**, lebensgrosse Brustbilder à 15 Mark.
**Feldmann, Ruine Ehrenfels, Lichtenstein, Elz** u. **Rudelsburg** à 15 M.
**Kohnert, Frühlingsmorgen. Sommermittag. Herbstabend** u. **Winternacht (Märkische Landschaften)** à 15 M.
**Mannfeld, Marienburg** 30 M., **Heidelberg, Köln** à 40 M., zus. 70 M.
**Meissen** u. **Limburg** à 40 M., zus. 70 M.
**Aachen, Breslau, Danzig** u. **Erfurt, Loreley** und **Rheingrafenstein** à 20 M.
**Schöne-Douzette, Mondnacht** 15 M.
Illustrierte Verzeichnisse mit Angabe der Frühdrucke gratis. Zu beziehen durch jede Buch- und Kunsthandlung. 200
**Raimund Mitscher**, Berlin S.

**Mal- und Zeichenschule**
**Schultze-Naumburg.**
Für Figurenstudium, Landschaft u. Stilllieben.
**Anmeldungen:**
Nymphenburgerstr. 41.
**Schullokal:**
157 Luisenstr. 8.
**München.** Paul Schultze-Naumburg.
Frau Ernestine Schultze-Naumburg.

***Photographische Apparate***
von 10 bis 500 M. und sämtliche Bedarfsartikel. Illustr. Preisbuch und Probebilder 20 Pfg. **Burckhardt & Diener, Hohenstein** Nr. 4, Sachsen. 201

**L. Werner,** **München,** Residenzstraße 17.
**Buch- und Kunsthandlung mit Antiquariat.** 202
Spez.: Architektur, Kunst u. Kunstgewerbe. Großes Lager an **Prachtwerken**, Geschenk- u. Reise-Literatur, Jugendschriften, **Photographien.**
Verlag von **Alt-München** in Bild u. Wort. Herausg. v. O. Aufleger u. K. Trautmann. 80 Lichtdrucktaf. m. Text. In 18 Lieferungen, Folio à 2 M. — **Süddeutsche Architektur und Ornamentik** im XVIII. Jahrh. 10 Bde. Gr.-Folio. Jeder Band einzeln käuflich.
**Kataloge u. Prospekte gratis u. franko.**

**Im Gemäldesaal**
von
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.
finden Ausstellungen und Auktionen von
**guten Gemälden** (183
sowie
**Erzeugnissen des Kunstgewerbes**
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel**

**Walter Crane,**
Die Forderungen der dekorativen Kunst.
Autor. Uebersetzg. 214 S. 8°. Pr. geb. M. 2,80.
Verlag von Georg Siemens in Berlin W. 30. 193




Digitized by Google

Jensen, E., Nein! Novellen. Dresden, E. Piersons Verlag. 170 SS. Mk. 2.50.

Jota, Eine gelbe Aster. Roman in zwei Bänden. Stuttgart, J. Engelhorn. 319 SS. Geb. Mk. 1.50.

Jubiläumsfestzug der Haupt- und Residenzstadt Karlsruhe zum 70. Geburtstage Sr. kgl. Hoheit des Großherzogs Friedrich von Baden nach dem Projekte von Prof. Herm. Götz. Karlsruhe, A. Bielefeld's Hofbuchhandlung. Mk. 1.—

Kalbeck, Max, Humoresken und Phantasien. Wien, Verlag der Literarischen Gesellschaft. 285 SS. Brosch. Mk. 4.20, geb. Mk. 5.—

Kalender, Münchener, 1897. München, Nationale Verlagsanstalt. Mk. 1.—

Katalog der Photogr. Gesellschaft in Berlin. 152 SS. Reich illustriert. 50 Pfg.

Klassiker-Ausgaben, Illustr. Lfg. 1—18, 115—136. Berlin, Verlag der Literaturwerke Minerva. Pro Heft, 16 Seiten, ill. 15 Pfg.

Kraus, Franz Xaver, Essays. 1. Sammlung. Berlin, Gebrüder Paetel. 546 SS.

Kremnitz, Mite. Sein Brief. Breslau, Schles. Buchdruckerei vorm. S. Schottländer. 120 SS. Geb. Mk. 1.—

Kumm, Karl, Gefallen. Modernes Sittenbild. Hannover, Adolf Edel. 58 SS. Mk. 1,—

Kumm, Karl, Untersuchungen über den Ursprung des Schönen. Hannover, Adolf Edel. 95 SS.

Lindau, P., Venus von Milo. Breslau, Schles. Buchdruckerei vorm. S. Schottländer. 115 SS. Geb. Mk. 1.—

Lipperheide, Frieda, Die dekorative Kunststickerei. III. Goldstickerei, IV. Plattstickerei, V. Netzstickerei. Lief. 4 (Schluß). Berlin, Franz Lipperheide. Mk. 15.—

Luft, Max, Die Sünderin. Realistischer Roman. München, August Schupp. 189 SS.

Macasy, G., Der Prophet. Schauspiel in drei Aufzügen. Wien, Wallishausser'sche Hofbuchh. 50 SS. Mk. 1.20.

Macasy, G., Die Unbekannten. Schauspiel in drei Aufzügen. Leipzig, Literarische Anstalt August Schulze. 114 SS. Mk. 2.—

Macasy, G., Zwischenwelt. Novellen und Skizzen. Leipzig, Literarische Anstalt August Schulze. 151 SS. Mk. 2.—

Maupassant, G. de, Im Rausch und Anderes. Dresden, E. Pierson. 139 SS. Mk. 2.—

Maupassant, G. de, Geschichte einer Bauernmagd und Anderes. Dresden, E. Pierson. 150 SS. Brosch. Mk. 2.—

Michaelis, K., Durch die Wogen des Lebens. Roman. Leipzig, Rob. Friese's Verlag. 380 SS. Brosch. Mk. 6.—, geb. Mk. 7.50.

Musen-Almanach 1897. Stuttgart, J. G. Cotta'sche Buchh. Nachfolger. 280 SS. Geb. Mk. 6.—


Eine modernen Anforderungen voll entsprechende Kunstgeschichte ist die neue

# Allgemeine Geschichte der bildenden Künste

von **Dr. Alwin Schultz,**
Professor an der k. k. deutschen Universität Prag.

**Mit mehr als 2000 Illustrationen im Text, Kunstbeilagen, Tafeln und Farbendrucken.**

Vollständig in vier Bänden gross Oktav-Format (ungefähr 1900 Seiten), welche in etwa 23 Abteilungen à 3 Mark erscheinen.

Die Anfangsabteilung ist in jeder Buchhandlung zur Ansicht zu haben.

Der I. Band behandelt die Kunst des **Altertums,** der II. Band die des **Mittelalters,** der III. Band enthält die Kunst der **Renaissance** und der IV. Band die Kunstgeschichte der **Neueren und Neuesten Zeit.**

Die gediegenste und reichhaltigste Kunstgeschichte; für alle Kreise des Gebildeten bestimmt. Ausgezeichnet durch ihre umfangreiche Anlage und die Sorgfalt ihrer Durchführung. In Text und Illustration als hervorragendes Werk von der Kritik anerkannt.

**G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung Separat-Conto in Berlin.** (Müller-Grote & Baumgärtel.)

197

Durch jede gute Buchhandlung ist zu beziehen:

**Die natürlichen Anschauungsgesetze des perspektivischen Körperzeichnens**

**Neues System der einfachsten** perspektivischen Darstellungsweise von **Friedr. Stüler,**
Professor an der Königlichen Kunstschule in Breslau.
2 Teile, Lex. 8°. 122 Seiten Text mit 13 doppelseitigen und 26 einseitigen Tafeln.
Preis: geheftet 6 Mark., gebunden 7,50 M.
**Verlagsbuchhandlung Max Woywod in Breslau, Klosterstr. 3.** 185

1794
GEGRÜNDET

RUD. IBACH SOHN

HOFPIANOFORTE-FABRIKANT SR. MAJ. DES KÖNIGS UND KAISERS

Schutz Marke

FLÜGEL
PIANINOS

Einfache u. Pracht-Gehäuse jeden Stils

BARMEN
Neuerweg 40

KÖLN A. RH.
Neumarkt 1a.

159

**Uebernahme von Kunst-Auktionen**
jeder Art, ganzer Sammlungen sowohl als einzelner guter Stücke.
**Hugo Helbing, München, Christofstrasse 2.**
Eigene neuerbaute Oberlichträume. 173




Digitized by Google

Ompteda, Georg Freiherr von, Sylvester von Geyer. Ein Menschenleben. Roman. Zwei Bände. 360 und 472 SS. Brosch. Mk. 12.—

Opet, Dr. jur. Otto, Deutsches Theaterrecht. Unter Berücksichtigung der fremden Rechte systematisch dargestellt. Berlin, S. Calvary & Co. 519 SS. Mk. 10.—

Osthaus, Karl Ernst, König Saul. Ein Trauerspiel. Hagen, Karl Stracke, 163 SS. Mk. 2.—

Perfall, A. Freiherr von, Die Krone. Romant. Erzählung. Berlin, Schall & Grund, Verein der Bücherfreunde. 306 SS. Brosch. Mk. 4.—, geb. Mk. 5.—

Philippi, Felix, Der Dornenweg. Breslau, Schles. Buchdruckerei vorm. S. Schottländer. 108 SS. Geb. Mk. 1.—

Poritzky, J. E., Wie sollen wir Heinrich Heine verstehen? Eine psychologische Studie. Berlin, Carl Duncker. 76 SS. Mk. 1.50.

Polko, Elise, Verwehte und frische Spuren. Geschichten und Bilder. Dresden, E. Pierson's Verlag. 347 SS. Mk. 4.—

Probst, Hans, Lieder sind wir. Gedichte. Leipzig, A. G. Liebeskind. 100 SS. Geb. Mk. 2.75.

Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit. Neue Folge. VII. Band: Quellenbuch zur Kunstgeschichte des Abendländischen Mittelalters. Wien, Carl Graeser. 406 SS. Mk. 6.—

Rath, Willy, Prinzessin Sida. Märchenkomödie in einem Aufzuge. Braunschweig, E. A. Schwetschke & Sohn. 53 SS. Mk. 1.—

Resée, Alfons de, Seine Rettungsmedaille und andere heitere Geschichten. Dresden, E. Pierson's Verlag. 101 SS. Mk. 1.50.

Rosner Carl, Das Kind. Der Roman eines Studenten. Berlin, Schuster & Löffler. 144 SS. Brosch. Mk. 1.50.

Sauerhering Dr. F., Vademecum für Künstler und Kunstfreunde. I. Geschichtsbilder. Ein systematisch nach Stoffen geordnetes Verzeichnis der bedeutendsten Malerwerke aller Zeiten. Stuttgart, Paul Neff. 82 SS.

Schafheitlin, Adolf, Die Titanen. Eine Phantasie. Berlin, Rosenbaum & Hart. 59 SS. Mk. 1.—

Schick, F., Adam und Eva. Ein Akt. Zürich, Verlags-Magazin Schabelitz. 29 SS. 60 Pfg.

Schlossar, Dr. Anton, Nikolaus Lenaus Briefe an Emilie von Reinbeck und deren Gatten Georg von Reinbeck 1832—1844 nebst E. von Reinbecks Aufzeichnungen über Lenaus Erkrankung 1844—1846 nach den großenteils ungedruckten Originalen. Mit einem Briefe Lenaus an E. v. R. in Faksimile-Wiedergabe. Stuttgart, Adolf Bonz & Co. 275 SS. Brosch. Mk. 4.—

Schmarsow, Beiträge zur Aesthetik der bildenden Künste. I.: Zur Frage nach dem Malerischen, sein Grundbegriff und seine Entwicklung. Leipzig, S. Hirzel. 114 SS. Mk. 2.—


# Passendes Weihnachtsgeschenk.

Soeben erschien im Verlag von Eugen Diederichs, Florenz und Leipzig, und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

**F. Avenarius, Lebe!** Eine Dichtung. Zweite verbesserte Auflage. br. 2 Mk. gebunden 3 Mk.

Max Koch (Schles. Ztg.). Wie der tiefe, gewaltige Schmerz erst zerstörend, dann erziehend eine Menschenseele beugt und bildet, davon sprechen die wechselnden lyrischen Strophen, in denen der junge Arzt der ihn überwältigenden Empfindung Ausdruck giebt. Kein aufdringliches Tagebuch, nur Stoßseufzer gleichsam, in denen das sich schmerzlich abarbeitende Innere nach Fassung ringt. Der epische Vorgang wird nur aus den durchaus lyrischen Aeußerungen des Empfindungslebens erkennbar, in leichten Umrissen, aber klar und ergreifend angedeutet.

STOCKMEYER 188
**DETMOLD**
**MALERINNENHEIM IM WALDE.**
BEW. METHODE F. PORTRAIT. STILLEBEN. LANDSCHAFT.
FÜR ENERGISCHE DAMEN. FRÖHLICHE GESELLSCHAFT.
PROBETAGE GRATIS. GUTE VERPFLEGUNG.

Verlag von Wilh. Opetz, Leipzig.
Soeben erschien:
**Der Studiengang des modernen Malers.**
Ein Vademecum für Studierende
**von Paul Schultze-Naumburg.**
Zu beziehen durch alle Buchhandlungen. 192

**Malerinnen-Schule, Karlruhe.**
Unter dem Protektorat
I. K. H. d. Großherzogin v. Baden.
Lehrplan u. nähere Auskunft durch den Vorstand

**Italienische Lektüre**
zur Unterhaltung und Fortbildung in der Sprache bietet
**„La Settimana"**
**M. Rieger,**
Buchhandlung in München. 191

203




Digitized by Google

Schmidt, Rob., Das Rathaus zu Zerbst. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des Herzogtums Anhalt. Mit vierzehn Lichtdrucktafeln und erläuterndem Text. Zerbst, Friedrich Gast's Hofbuchhandlung.

Scholz, Wilhelm von, Frühlingsfahrt., München, A. Ackermanns Nachf. 102 SS.

Schönthan, Paul von, Edi und Fredi, zwei Musterknaben. Dresden, E. Piersons Verlag. 187 SS. Brosch. Mk. 3.—

Spielhagen, Fr., Zum Zeitvertreib. Roman. Leipzig, L. Staackmann. 265 SS.

Steiner Georg, Blonde Sünderinnen. Novelleten. Dresden, E. Pierson. 173 SS. Brosch. Mk. 2.—

Stern, Fritz, Segen Abend. Gedichte. Genf, G. Robert. 143 SS. Mk. 2.—

Straß, Rud., Arme Thea! Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 240 SS. Brosch. Mk. 3.—

Stursberg, P., Seine Schuld. Roman. Jena, Herm. Costenoble. 307 SS. Mk. 5.—

Suttner, Bertha von, Die Waffen nieder! Eine Lebensgeschichte. Volks-Ausgabe. Dresden, E. Piersons Verlag. 300 SS. Mk. 2.—

Suvorin, Alexei, Am Ende des Jahrhunderts. 2 Bände. Roman, München, Albert Langen.

Sybrand, T., Moderne Menschen. Skizzen. Dresden. E. Pierson. 66 SS. Mk. 1.—

Syrutschek, Julius, Dorffrieden und Alpenwildnis. Geschichten aus den Tiroler Bergen. Dresden, E. Piersons Verlag. 268 SS. Mk. 3.50

Telmann, K., In der Hochzeitsnacht. Novelle. Breslau, Schles. Buchdruckerei vorm. S. Schottländer. 123 SS. geb. Mk. 1.—

Thoma, Hans, Kunstblätter, zweite Serie. Nr. 11—20. Leipzig, Breitkopf & Härtel. à Mk. 2.—


126 000 Artikel. | 16 Bände geb. à 10 M. | 16 550 Seiten Text.

Brockhaus' Konversations-Lexikon liegt vollständig vor.

10 000 Abbildungen. | Jubiläums-Ausgabe. 300 Karten. 130 Chromos. | 980 Tafeln.

140

Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung Nachfolger in Stuttgart.

Vor kurzem erschien in 2. Auflage:

**Bilderstürmer!**

Roman aus der Gegenwart

von

**Johannes Proelß.**

Preis geheftet 4 Mark. Elegant gebunden 5 Mark.

Die zeitgeschichtliche Bedeutung dieses Romans ist von der Kritik mit seltener Einmütigkeit anerkannt worden. Zur Charakteristik derselben lassen wir einige Sätze aus verschiedenen Besprechungen hier folgen:

„. . . Die Gegenwart bringt wenig Romane von dieser Bedeutung hervor; es ist ein Werk, das uns durch seine Gedankentiefe und seine künstlerische Reife entzückt, das geschrieben wurde aus heiligem inneren Drang." . . . „. . . So gestaltet sich der Roman zu einem großen Sittenbilde unserer Zeit, zu einem Bilde, das die wichtigsten Fragen umfaßt, die die Geister der Gegenwart bewegen; „. . . Er ist, im schönsten Sinne, ein Hohelied des praktischen Idealismus, so recht ein Buch für Deutsche und aus deutschem Geiste. Ich glaube, daß dieser Roman eine Erquickung für Viele sein wird." . . . „. . . Uebrigens schaut neben dem Ernst auch überall ein kräftiger, herzerfreuender Humor aus dem Buche." . . .

**Zu beziehen durch die meisten Buchhandlungen.** 182

**Die „direkte" Offerte** *ist die wirksamste und billigste Art der Reclame!*

Fix und fertige Adressen jeder nur erwünschten Art und aus allen Städten, Provinzen und Ländern der Welt auf Abreissbogen elegant geschrieben und mit der richtigen Titulatur versehen, braucht jeder Erfinder zum direkten Angebot seiner Erfindung an die vermuthlichen Interessenten — jeder Fabrikant zur direkten Bekanntmachung neuer Produkte bei theilweiser Ersparung der grossen Kosten und Spesen für Reisende und Vertreter — jeder kleine und grosse Geschäftsmann, welcher Absatz von Waren in seiner Provinz oder in fernen Ländern direkt an die Consumenten erlangen will — jeder Verlagsbuchhändler behufs direkter Versendung seiner Prospecte an die muthmasslichen Interessenten seiner Verlagswerke, zur kraftvollen Unterstützung der Bemühungen des Wiederverkäufers — jeder Zahnarzt, jeder Händler, jeder Grossist und Agent, jeder Geschäftsreisende (als Kundenregister), jede junge Firma, die sich empfehlen will — jedes alte Haus, um neue Absatzgebiete zu erwerben.

Unsere im Jahre 1864 gegründete Anstalt stellt es sich zur Aufgabe, Adressen jeder Art, übersichtlich geordnet, für alle Zwecke zusammenzustellen und zu liefern und ist jetzt im Stande, mehr als 6 Millionen Klebe-Adressen, welche fortwährend unter Controlle stehen, sofort nach Bestellung liefern zu können und zwar zu einem noch nicht einmal die Kosten ihrer Abschreibung erreichenden Preise. Unser Adressenkatalog specificiert alle vorräthigen Adressen und steht Jedermann gegen vorherige Einsendung von 50 Pfg. = 35 Kr. ö. W. = 65 cts. in Briefmarken zur Verfügung. Man findet alle weiteren Fragen über das Wesen unserer Adressen darin beantwortet; das interessante Buch bildet eine Statistik über alle nur denkbaren Geschäftszweige und giebt Aufschluss über die Anzahl aller bestehenden Geschäfte, Behörden und Privatleute des Lehr-, Wehr-, Nähr-, Zehr-, Verkehr- etc. Standes nach Branchen geordnet und sollte sich in jedem Comptoir, bei jedem Beamten und in der Bibliothek eines jeden Privatmannes vorfinden.

Nochmals: *Unsere Adressen sind nicht gedruckt, sondern auf Streifchen (Grösse 10:2,5 cm) sauber geschrieben, gummirt und perforirt — also fix u. fertig zum Versandt — u. eignen sich sowohl zum Aufkleben auf Couverts als auch auf Streifbänder. Wir garantiren für die Richtigkeit jeder einzelnen Adresse in weitgehendster Weise. Lieferbar innerhalb 24 Stunden: bis 2 Millionen.*

**C. Herm. Serbe** — Internationale Adressen-Verlags-Anstalt — **Leipzig.**

93



Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; für den Kunstwart-Anzeiger: der Verlag.
Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Druck von Kastner & Lossen in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.





Digitized by Google


**Dieser Nummer ist ein Prospekt der Verlagsbuchhandlung Johann Ambrosius Barth in Leipzig betreffend, „Populär-wissenschaftliche Werke" beigefügt.**

Der Kunstwart.

Rundschau

über

Dichtung, Theater, Musik und bildende Künste.

Deutsch sein heißt, eine Sache um ihrer selbst willen thun.
Richard Wagner.

6. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monates. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bezugspreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 10. Jahrg.

# Das Talent bricht sich Bahn?

Ein Gut haben wir Deutschen doch vor den anderen Völkern voraus: unsere Weihnachtszeit. Ich sage nicht: unser Weihnachtsfest, denn das ist ja überall schön, wo es von herzlichen Menschen gefeiert wird. Aber die Wochen vorher mit der geheimen Erregung überall, mit der Allgemeinheit dieses Vorbereitens, dieses Werdens, mit diesem leisen Schimmer auf tausend und tausend Gesichtern, diesem Schimmer einer Freude, die andern gilt! Und der Ernst fehlt diesen Wochen nicht, denn doppelt düster wirken neben dem Licht die Schatten; bei jedem Gange durch die Straßen sehen wir sie dunkeln über denen, die leiden, damit wir uns freuen. Gerade das heiligt diese Zeit erst recht, in der das Licht der Sonne zu ermüden und die Leuchte des Herzens zu erstarken scheint. Weihnachten ist nicht nur der Liebe geweiht, sondern auch der Einkehr, es macht zu ernsten Betrachtungen geneigt, wie kein Fest sonst.

Als wir Knaben waren, da freilich sang mitten zur Winterszeit in unserer Brust die Lerche, daß wirs zwischen allen Klagen der Welt hindurchjubeln hörten, wie einen Gruß aus dem Frühlingsblau. Ihr wißt es ja, sang sie, das Gute siegt. Wir wurden älter, und blieben wir fromm, so nickten wir dem immer noch zu: ja, kleine Priesterin, es siegt — aber so ganz gewiß doch erst droben. Hier drunten wenigstens nicht überall — das war ja gewiß, es gibt Gebiete im Menschenbereich, wo es immer siegt, und das sind seine höchsten und schönsten: Wissenschaft und Kunst. Ja, auch die nicht gottgläubig geblieben sind von uns, daran glauben sie alle: das größere Denken, das größere Schaffen, mit einem Worte: das Starke, es ist auf die Dauer doch stärker, als all die verbundenen Schwächen, die es anfangs niederhalten mögen. Wirklich — glauben sie daran noch alle? Dürfen wir alle noch daran glauben? Ist es wahr, daß das Talent sich Bahn bricht? Oder haben wir auch hier eine jener alt gewordenen Wahrheiten vor uns, die zur allgemeinen Anerkennung gekommen sind, erst als sie keine mehr waren? Was sich dem neuen eigenpersönlichen Schaffen, der wahrhaft lebendigen und großen Kunst von je in den Weg gestellt hat, als Macht der Gewohnheit und der Mode, als Unverständnis, Mißgunst und Neid, gewiß, das waren im Vergleich mit ihr nur Schwächen, die schließlich versagten. Unser Jahrhundert aber hat einen Feind großgezogen, gegen den jene alten an Macht nur bösartige Kinder sind, einen Feind, dessen Gefährlichkeit dadurch ins Unermessene wächst, daß er die Tarnkappe hat, die ihn unsichtbar macht. Denn auf den Gebieten der Kunst und Wissenschaft wühlt und wütet der moderne Kapitalismus nicht minder, als auf dem wirtschaftlichen, aber hier wie dort zwingt er seine Sklaven ihn zu verheimlichen oder gar zu preisen, weil er ihrem



Digitized by Google

Leibe Nahrung gibt, um ihren Geist zu mißbrauchen.

Das ist der Grund davon, daß verhältnismäßig so wenige wissen, wie hier in Wahrheit die Dinge liegen, und daß selbst diese wenigen den furchtbaren Ernst der Sachlage nicht recht empfinden. Blicken wir auf die gedruckte öffentliche Meinung, auf die Großmacht unserer Presse: neunundneunzig von hundert Zeitungen stehen ausschließlich im Dienste des Gelderwerbs, des „Geschäfts". Nicht, daß all ihre Verleger Lumpen wären, die ihre Gesinnung verkauften, aber sie sind Kapitalisten und sie vertreten deshalb oft in ganz ehrlichem Glauben diese Weltanschauung des Kapitalismus, die ihnen mit tausend Schutzgedanken und Schutzgefühlen so tief ins Herz gewachsen ist, daß sie all jene Schutzgedanken und Schutzgefühle eines selbstischen Klasseninteresses für allem Volk nützliche Ideale halten.

Sie haben zudem die kostbare Zweiteilung des Menschen in einen Privat- und einen Geschäftsmann aufgebracht, dieses Hauptkunststück der geldherrlichen Weltanschauung, das Einem zu sagen erlaubt: einfach als Mensch würd ich ja so handeln, aber als Geschäftsmann *darf* ichs nicht. Selbstverständlich müssen nach diesen Grundsätzen der Herren alle ihre Diener schreiben, all ihre Redakteure, Kritiker und Reporter. „Der Mann annonziert, Sie müssen ihn loben", „Die Dame ist mit einem Gegner verheiratet, Sie müssen sie ignorieren", „Der Herr ist ein Feind des Bankiers, der uns die Emissionsanzeigen verschafft, Sie müssen ihn tadeln". Es wird nicht so glatt gesagt, es handelt sich auch meist um viel verwickeltere Verhältnisse, und tausend Schutzgedanken machen den Betrug oft zugleich zum Selbstbetrug. Aber im Grunde ists doch überall, wie das ein Wiener Redakteur einmal einem Reklamanten dargestellt hat: „was soll uns das? hier wird Oeffentlichkeit verkauft!" Denken wir nur der Schamlosigkeit, mit der die verbreitetsten Zeitungen die Waschzettel der Bücherverleger abdrucken und so dem Rezensionsexemplar oder dem Inserat zu lieb Tag für Tag die Meinung der Leser fälschen. Aber die Waschzettelabdruckerei und anderseits die schlichte Bestechlichkeit sind nur die einfachsten und klarsten Fälle der kapitalistischen Korruption. Gefährlicher, weil schwieriger zu erkennen und deshalb in noch weiteren Kreisen wirksam, sind die Fälschungen, die auf Schleichwegen zum Ziele kommen. *Irren* ist menschlich, ich möcht aber wissen, wie viele Journalisten beschwören könnten, daß sie des lieben Herrenbrots halber nicht auch gelegentlich *lügen* müßten. Ist nicht der Inserent der Maßgebende oder irgend eine „Interessengemeinschaft", zu deren Förderung die Zeitung „unterstützt" wird, so ists eben der Abonnent: die Masse muß es bringen, also preist ihre Götzen und schmeichelt ihr um jeden Preis, damit sie abonniere.

So sieht aus, was der wichtigste Vermittler der Kunst für das Volk ist. Die Bücherschreiber zumal sind ja hauptsächlich auf die Presse angewiesen. Ist nun ein Plunder da, der leidlich unterhaltend, pikant oder interessant und dabei flach genug ist um auch den Seichtesten zu gefallen, kurz, der Massenabsatz verspricht, lohnt sichs also, etwas daranzuwenden, so ist der Erfolg sehr leicht gemacht: Inserate zu Hauf bringen lobende Rezensionen zu Hauf, in den Buchhandlungen entsteht dadurch Nachfrage, und bald kommt die Sache so hübsch in Gang, daß einer dem andern nachschwärmt und daß, was ursprünglich bloße Geldmache war, gar rein und schön als Volksurteil = Gottesurteil leuchtet. Dann sprießt um die Stirne der Marlitte und Wölffe ein Lorbeerreislein, und daß es immer üppiger um ihre Ohren wächst, besorgt fortan der große Name von selbst. Dem so entstandenen großen Namen beugt sich alles: die Gesellschaft huldigt ihm bis zum Könige hinauf, das Volk nimmt seine Gaben als Maßstäbe großer Leistungen, die Presse feiert unsern X. — er ist nun selbst ein Stück Kapitalismus geworden, er „verdient" nicht nur, es läßt sich auch mit ihm was „verdienen".

Verspricht aber die Propaganda eines dichterischen Talents keinen Massenerfolg — welcher „Geschäftsmann" könnte dann dafür eintreten! Nur ein schwer reicher Idealist wäre im stande, seine Tausende hinauszuschicken, um zwei Hundertmarkscheine hereinzubekommen — das Publikum kauft ja nur, was im Blättchen als berühmt umfungen wird, das übrige borgts höchstens. Also bleiben die Besprechungen auf die paar ehrlichen Literaturfreunde unter den Kritikern oder — auf Klüngelfreunde beschränkt; die politischen wie die Familienblätter in ihrer Masse werden nicht interessiert. Das hat *die Folge*, daß nicht einmal diejenigen Leser etwas von dem Buche überhaupt *erfahren*, die vielleicht gerade hier fänden, was sie suchen, *die* Folge also, daß der begabte Ernstere *gar nicht an sein Publikum herankommt*. Hätte er Geld gehabt, so hätte er sich die Reklametrompete mieten können und nicht nur Leserschaft unter ihm verwandten Geistern erreicht, sondern sogar Ruhm bei der suggerierten Masse. So aber mag er fortan auf einem Pöstchen versauern als belächelter Mann vom verfehlten Berufe. Denn das ist das Furchtbare: während auch den Kleinsten, denen das Kapital unter die Arme griff, durch die erkauften Erfolge Zeit und alle übrigen Mittel zur Ausbildung ihrer Talentlein gegeben werden, wenn wenns ihnen noch daran fehlt — ist der unbemittelte und unprotegierte Arme gezwungen, sein wertvollstes Lebensgut verkümmern zu lassen. Bringt dann etwa



Digitized by Google

doch noch irgend ein spätes Zufallsglück die rechten Aufgaben mit rechter Muße, — sehr möglich, daß seine Kraft dann versagt! Da sieht mans, meinen in solchen Fällen die Klugen, er kann halt doch nichts Rechtes, — „sonst hätte sich ja auch sein Talent längst Bahn brechen müssen!“

Vielleicht seit längerer Zeit und allgemeiner noch als die Presse ist bis auf wenige vornehme Ausnahmen der Buchhandel in Deutschland nur noch ein Geschäft, das auch allein die geschäftliche Ehre kennt. Das ist ja allgemein bekannt. Aber man spottet über den Lyriker, der mit seinen Gedichten vergeblich hausieren geht. Man würde desselben Lyrikers Gedichte beklatschen, hätte er genug Geld für schöne Ausstattung und mächtige Reklame — vorausgesetzt nur, daß sie weder so schlecht wären, daß sie keinem, noch so gut, daß sie nur wenigen Menschen Eindruck machten. Geld muß bei fast jedem buchhändlerischen Unternehmen winken, in der Nähe als Beitrag des Autors zu den Kosten, oder in der Ferne als Absatz bei den Vielzuvielen. Wer sich, ein echter Förderer seiner Kunst, seine Gemeinde erst suchen und bilden müßte, den kann, falls er arm ist, unter den heutigen Verhältnissen nur ein Zufall oder ganz ungewöhnliche Energie dahin bringen, daß er überhaupt vermag als Dichter an sich weiterzuarbeiten. So tauchen echte Sterne ins Dunkel, weil man Papierlampions vor sie hängt.

Aber den Buchschreibern gehts ja nicht allein so, die Bühnendichter sind eher noch schlimmer daran, denn jetzt sind selbst unsre Hoftheater, soferne sie nicht „Repräsentationsanstalten“ sind, fast überall nur Geschäftslokale. Wer wüßte von einem Fulda, wär' er kein Millionärssohn, wer aber selbst von einem wirklichen Poeten wie Gerhart Hauptmann, hätt er nicht sorgenlos seiner Poesie leben können, bis das Kapital erkannte: der Mann ist bar Geld, werden wir seine Associés!

Aufsätze mit den Ueberschriften „Das Geld in der Schauspielkunst“, „Das Geld in der Musik“, „Das Geld in der bildenden Kunst“ u. s. w. würden überall Verhältnisse beleuchten, die denen ähneln, die wir hier für die Poeten und Schriftsteller nur beispielsweis und ja auch nur ganz oberflächlich betrachtet haben. Es wäre Thorheit, alle Schäden unseres Kunstlebens nur unter dem Gesichtswinkel der Geldherrschaft zu betrachten, — es gibt ja, sozusagen, noch andre Weltgewichte, die diese Planeten in ihrem Kreisen um die goldene Sonne ablenken und stören. Glauben aber manche unserer Leser, wir übertrieben, so wundert uns das nicht. Es ist auch uns ähnlich ergangen; man hört früh von solchen Einflüssen, aber sie erscheinen zu ungeheuerlich, als daß man nicht ganz unwillkürlich sagte: wie ist das übertrieben! Darin liegt ja, ich wiederhole es, die Hauptgefahr bei diesen Dingen, daß die ungeheure Maschine ganz lautlos arbeitet, daß fast alle gezwungen sind, die Wahrheit zu verheimlichen, die in dem großem Getriebe mitwirken, daß sie gezwungen sind, an einem wolkengroßen blauen Dunste mitzubrauen, der den Harmlosen vorgemacht wird. Und immer wieder werden von den Verteidigern des Kapitalismus Fragen gestellt, die nur täuschen können. Was soll z. B. die Redensart: auch in unserm sozialen Leben gelte halt nach dem Naturgesetze der Darwinsche Kampf ums Dasein. Ach, hätten wir nur auch hier einen Kampf ums Dasein, einen richtigen, wie in der Natur, bei dem die eingebornen Kräfte des einen Menschen mit denen des andern rängen! Aber auf der einen Seite steht der Mensch mit, auf der andern der ohne Geld, und der Mensch ohne Geld unterliegt dem Geldsack, auch wenn er als Mensch seinen Gegner im Kampf ums Dasein spielend besiegen würde. So wird nicht der bessere Mensch bevorzugt, sondern der reichere.

Der Satz „Das Talent bricht sich Bahn“ gilt also für unsere Zeit nicht mehr schlechthin. Wir müssens uns klar machen, daß wir alle in einem stäten Kampfe gegen die Verderbung unseres Besten, im eigentlichen Ernst: „unserer heiligsten Güter“ stehen müssen. Lassen wir uns also zunächst einmal nicht imponieren durch all das Drum und Dran einer Sache, das Geld kostet. Denken wir nicht, wenn wir ein Buch glänzend ausgestattet sehen: Das muß aber was sein, da man so viel daran wendet! Lassen wir uns nicht imponieren durch Inserate, Plakate, Reklamen jeder Art, noch durch das „einstimmige Lob“ so und so vieler Hundert Zeitungen, — die Waschzettel abdrucken. Glauben wir nicht: was die Theater geben und gar, was sie „mit sensationellem Erfolge“ geben, bedeute in Wahrheit das Wertvollste unsrer dramatischen Literatur. Lassen wir uns nicht durch Preise und Medaillen fangen. Kurz und gut: seien wir mißtrauisch gegen jederlei Versuche, unser Urteil zu blenden, halten wir schlechtes Fleisch für nichts besseres, wenn es auf silbernen Platten serviert wird. Ueberhaupt: seien wir mißtrauisch gegen die Erscheinungen unseres öffentlichen Kunstlebens — sie klingt sehr sonderbar, diese Aufforderung, aber wahrlich, sie bezeichnet unter den heutigen Verhältnissen das erste Gesetz einer gesunden Kunstpolitik.

Stände es noch viel schlimmer als es steht, zu verzweifeln brauchten wir ja noch lange nicht: die Menschheitsmächte, die in der Kunst zum Ausdruck ringen, sind denn doch gewaltiger, als aller Kapitalismus. Wir haben die Schwindeleien geglaubt, daß es all diesen Herren Literaten, Verlegern, Theater- und Konzertdirektoren, Agenten, Mode- und Sensa-



Digitized by Google

tionsmalern, Komödianten, Rezensenten, Beamten u. s. w., u. s. w. wirklich um Kunst zu thun wäre, — glauben wir in Zukunft nur ihren Thaten, und zwar ihren wohlgeprüften Thaten! Mit unserer Leichtgläubigkeit nehmen wir ihrem Reiche die Hauptstütze. A.

# Rundschau.

## Dichtung.

### Schöne Literatur.

Sylvester von Geyer. Ein Menschenleben. Von Georg Freiherrn von Ompteda. (Berlin, F. Fontane & Co., Mk. 12.)

Der eigentliche Gegenstand dieses Buchs ist der alte deutsche Armeeadel, sind jene einfachen, wenig bemittelten, in manchen Gliedern geistig beschränkten aber fast immer durchaus achtbaren Familien, deren Leben von Geschlecht zu Geschlecht dem Dienste des Königs gewidmet ist. „Es ist das Holz, aus dem unsere Helden der Befreiungskriege geschnitten sind, aus dem die Leute wuchsen, die durch Blut und Eisen das Reich einten, die einen Moltke hervorgebracht haben als höchsten, unerreichten Vertreter!" Sylvester von Geyer, den Helden des Buchs, begleiten wir von seiner Geburt durch Schule und Kadettenhaus ins Regiment nach Meißen, auf die Kriegsschule, wieder ins Regiment, wir verfolgen seine Entwicklung, sein Grämen, Hoffen und Sehnen, seine Verliebtheit und das Keimen seiner echten Liebe. Nun steht das Glück vor ihm, aber da stirbt er.

Das Werk macht nur in seinem ersten Bande den Eindruck, daß die Milieuschilderung seinen Verfasser beengt habe. Denn zwar ist diese Milieuschilderung auch hier trefflich gelungen, aber die Erzählung steht so augenscheinlich in ihrem Dienst, daß sie uns nur unruhig und abgerissen, gleichsam brockenweise gegeben wird. Im zweiten Bande jedoch ist Omptedas Kunst wesentlich freier geworden; von dem Eintritt Sylvesters in die Armee bis bis zuseinem Tode entwickelt sich die Handlung, entwickeln sich an der Handlung die Charaktere des Helden und der Nebengestalten ungezwungen, anschaulich und klar, während auch die Schilderung der Umwelt dieses Menschenlebens nicht im mindesten verwaschen wird.

Ich habe das Buch mit immer wachsender Teilnahme gelesen. Wird zunächst noch mehr der Kopf als das Herz von diesen zum Teil recht wunderlichen Leuten interessirt, so empfindet der Leser je später je mehr den Hauch einer wohlthuenden inneren Wärme, der Liebe des Verfassers zu seinen Gestalten. Diese sind durchaus mit den Kunstmitteln eines dichterischen Realismus und zumeist bis zu wahrhaft überraschender Körperlichkeit dargestellt. Obgleich der „Roman" kaum an irgend einer Stelle komische Wirkungen erstrebt, obgleich er an Tiefernstem reich ist und mit dem rührenden Tode seiner Hauptperson abschließt, ist sein tiefster Geist dem des echten Humoristen verwandt, der ja bekanntlich ein sehr ernster Mann zu sein pflegt. Wir beglückwünschen den Verfasser zu seinem schönen Buch und den deutschen Armeeadel zu diesem Schilderer. A.

Das ewige Licht. Erzählung aus den Schriften eines Waldpfarrers von Peter Rosegger. (Leipzig, L. Staackmann.

Dieser Roman ist eine Fortsetzung oder, wenn man lieber will, ein Seitenstück zu einem der früheſten Bücher des steirischen Dichters, zu den „Schriften des Waldschulmeisters". Wie dieses Werk das Eindringen menschlicher Kultur in eine steirische Waldwildnis darstellt, gibt uns die neue Arbeit die Schilderung des Untergangs rein bäuerlicher Kultur, die sich vom Geist der Zeit noch unbeeinflußt gehalten hat, durch eben diesen Geist der Zeit, den sogenannten Fortschritt. Die von aller Welt abgeschlossene Gemeinde St. Maria im Torwald wird zuerst Kur-, dann Industrieort, was den Untergang der gesamten alten bäuerlichen Bevölkerung bedeutet, ohne daß etwas Lebenskräftiges an ihre Stelle tritt. Rosegger hat ähnliches bereits in seinem Roman „Jakob der Letzte" dargestellt; es unterliegt keinem Zweifel, daß er von in seiner Heimat beobachteten Verhältnissen ausgeht. Die Verwandtschaft des vorliegenden Romanes mit dem erstgenannten, den „Schriften des Waldschulmeisters" zeigt sich vor allem auch noch in der Form; wir erhalten nicht bloß ein Kulturbild, sondern auch ein Einzelschicksal, dort das eines vor der Welt flüchtenden Schulmeisters, hier das eines reformatorisch gesinnten und deswegen aus der Welt verbannten katholischen Pfarrers gespiegelt. Künstlerisch, meine ich, bedeutet der neue Roman einen großen Fortschritt; während in dem Tagebuch des Schulmeisters noch die Betrachtung, die Reflexion eine große Rolle spielt, ist sie hier fast überall soweit zurück gedrängt oder so persönlich gestaltet, daß sie notwendig mit zur Charakteristik gehört. Der Pfarrer Wolfgang Wieser wird sicherlich jedem Leser ans Herz wachsen, aber sein Schicksal, der Wahnsinn, ist freilich sehr traurig und das Kulturbild außerordentlich düster. Mir will, im Hinblick auf dieses und ähnliche Werke der letzten Zeit, manchmal scheinen, als bräche eine neue Periode des Pessimismus herein, der Verzweiflung an der Möglichkeit, die sozialen Fragen unserer Zeit zu lösen. Möge ich mich täuschen! Rosegger selbst bringt zum Schluß einen sozial gesinnten Menschen, einen reichen Juden, der die Sünden seines Vaters zu sühnen versucht. Ob es ihm aber gelingen wird? Auf alle Fälle ist dies Buch wieder ein Beweis, daß der steirische Dichter unendlich viel mehr als ein Geschichtenschreiber und dem Kern nach so „modern" wie irgend eine unserer Tagesgrößen ist. Ich wünschte wohl, jedes deutsche Land hätte seinen Rosegger. Vielleicht erhielten wir dann auch hoffnungsfreudigere Bilder.

A. B.

Assalide. Dichtung aus der Zeit der provençalischen Troubadours von Julius Wolff. (Berlin, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung, Mk. 6.—)

Es war lange her, daß ich etwas von Julius Wolff gelesen hatte. Nachdem ich mir vor Jahren aus seinen Hauptwerken, vor allem dem „Wilden Jäger" und den Rattenfängerliedern „Singuf", ein Urteil über ihn gebildet, war ich auch mit ihm fertig und nahm seine neueren Werke, „Lurlei", die „Pappenheimer", den „Fliegenden Holländer", und wie sie alle heißen, nicht mehr in die



Digitized by Google

Hand, in der sicheren Voraussetzung, daß sie mir Neues nicht zu sagen hätten. Nun kam mir vor einigen Tagen Wolffs neueste Arbeit, „Assalide“ vor Augen, ich las sie — und erschrak. Das also ist das Ende! Auch die letzte poetische Verhüllung ist nun gefallen, überall starrt uns die nackteste Prosa entgegen, auch das blödeste Auge muß nun erkennen, daß hinter dem Dichter Julius Wolff ein unglaublich nüchterner Geselle steckte, der die Poesie, die er nicht in sich hatte, durch romantisches Gethue den Leuten vorzugaukeln strebte. Wie es ihm gelungen, zeigen die von der Verlagsbuchhandlung als Reklame für diesen Band abgedruckten Zahlen der Tausende, in denen Julius Wolffs Werke Absatz gefunden: „Der Rattenfänger von Hameln“ 63 Tausend, „Der wilde Jäger“ 76 Tausend, u. s. w. — dabei sind Wolffs Werke nicht billig, sie kosten 4 und 8 Mk. Ja, diese Tausende können einem aufs Herz fallen, es wäre beinahe zu begreifen, wenn die wahren Dichter und die ernstmeinenden Schriftsteller ihre Feder hinwürfen und sagten: Keine Zeile mehr für ein Volk, das solche Pseudopoesie zu seiner Lieblingslektüre erhebt! Denn gewiß, Wolff ist nicht bloß gekauft, er ist auch gelesen worden man schwärmt wohl noch heute für ihn. Nun, Gott sei Dank, lange kann er's nicht mehr treiben, das bischen Spiritus ist, wie die „Assalide“ zeigt, jetzt ganz zum Teufel, und wenn auch noch so viele Leute in Deutschland alles, was sich reimt, für Poesie halten, gar zu ledernes Zeug kann doch niemand lesen. Ob aber die „Assalide“ ledern ist! Ich mache mir den Spaß, den Anfang des zehnten Gesanges herzusetzen:

„In den bedrängnisvollen Zeiten
Der ungezügelten Gewalt,
Wo als alleinig Recht im Streiten
Des Stärkern Kraft und Wille galt,
Da war's der Frauen ernstes Streben
Und ihr beglückender Beruf,
Daß in dem ritterlichen Leben
Ihr Einfluß andre Sitten schuf.
Im Herzen wurde Rat gepflogen,
Und das Gebiet der Liebe war
Die Schule, drin sie sich erzogen
Zur Höflichkeit die Männerschar.
Da walteten sie ordnend, leitend
Der Männer Dienst in Rück und Schick,
Zugleich sich selbst damit bereitend
Manch tröstlich frohen Augenblick.“

Die Reime weg, und man hat den Stil eines Tertianeraufsatzes. Oftmals bringt die dazwischenplumpende Prosa hochkomische Wirkungen zuwege, und man fühlt sich veranlaßt, bei dem Dichter Julius Wolff wenigstens Stunden anzunehmen, wo der Geist Friederike Kempners über ihm schwebt:

Das Mahl ging weiter unterdessen
Im fröhlich angefangnen Stil,
Das Trinken wurde nicht vergessen
Und nicht das muntre Redespiel.
Ein jeder that dabei sein Bestes,
Der Frohmut war so ausgeprägt
Wie bei dem Hergang eines Festes,
Das allen Wünschen Rechnung trägt“.

Wolffs früher vielgerühmte Naturschilderungsgabe wird man wohl in folgenden Versen wieder erkennen:

Schon kam die Dämmrung angeschlichen,
Erst leicht verschleiernd Busch und Baum,
Von mattem Goldglanz ward bestrichen
Der bleiche Mond im Himmelsraum.“

Um endlich noch von Wolffs Trochäen eine Probe zu geben:

Hier in ihres Gatten Schlosse
Fühlte, vor Versuchung sicher,
Weil ja hierher ihr zu folgen
Bernard niemals wagen durfte,
Sie sich nicht allein gezwungen,
Sondern auch in ihrem Innern
Zur Entsagung streng verpflichtet.

Den Inhalt des ganz nach der beliebten Methode gefertigten Gedichtes anzugeben, hat wenig Zweck. Es behandelt die unglücklich verlaufende Liebe des Troubadours Bernard de Ventadour zu der schönen Assalide von Mercoeur. Die Handlung entwickelt sich in der Hauptsache bei Mahlzeiten; für die Charakteristik ist es charakteristisch, daß Wolff seine Männer und Frauen bei ihrem Auftreten nach Art schlechter Romanschreiber beschreibt; die Szenerie scheint nach irgend einem Reisewerke über Südfrankreich gegeben zu sein, für die Schilderung Arles z. B. dürfte beinahe der Bädeker als Quelle genügen. Assalide hat einen starken Stich ins Sentimentale, ist aber doch so gescheit, die Liebe ihres Troubadours zu genießen, ehe es zu spät ist. Ihr Gegensatz ist die schöne Witwe Loba, die leider ziemlich unmoralisch ist und höheren Töchtern nicht als Ideal empfohlen werden kann. Bernard der Held thut weiter nichts als singen, und seine und der übrigen Troubadoure Lieder sind die gewöhnlichen glatten Wolffischen Verse, ohne einen Hauch echter Lyrik. Auch von Wolffs Humor, der sich in dem Narren Tampon verkörpert ist kein Aufhebens zu machen. Der geistigen Atmosphäre nach glauben wir uns trotz cour d'amour und anderer schöner Dinge unter deutschen Kaffeeschwestern. Das Scheußlichste ist der Schluß. Wolff benutzt nämlich die alte Geschichte vom Castellan de Coucy, der sterbend seiner Geliebten bekanntlich sein Herz zu bringen befahl, das diese dann auf Veranlassung des eifersüchtigen Gemahls als Hirschherz vorgesetzt bekam — aber der moderne „Dichter“ übertrumpft noch die Sage, indem hier der rohe Gemahl den Troubadour zu solchem Zwecke erst tötet. Das genügt denn!

Adolf Bartels.

Poggfred. Kunterbuntes Epos in zwölf Kantussen von Detlev von Liliencron. (Berlin, Schuster & Loeffler, Mk. 3.)

Ach, wäre die Welt schön, wenn's keine =ianer drin gäbe! Da liest man und mit herzlichem Vergnügen in solch einem Buche wie diesem, sieht den frischen und warmen Gesellen vor sich, der da seine Erinnerungen in farbigen Bildern spielen und in munteren Versen plaudern läßt und freut sich über seinen Detlev Liliencron als über einen Prachtkerl. Dann aber kommt ein Liliencronianer und schreibt, was zu lesen man dumm genug ist, schreibt: der Mann sei ein fürchterlich großes lyrisches Genie, ein Dichter allererstes Ranges u. s. w. Sollen einem denn die guten Poeten ganz verleidet werden durch ihre Bewunderer? Glücklich, wer unsere Kritisiererei nicht von amtswegen zu kennen braucht, wer unbefangen genießen kann! „Poggfred“ ist wert, daß man ihm zwei Stunden guter Muße schenke, ja sogar, daß mans lieb gewinne.

Große und kleine Kinder. Lebens- und Stimmungsbilder von Carl Theodor Schulz-Dresden. (Berlin, Schuster & Loeffler.

Kindergeschichten von Paul Victor. (Berlin, Deutsche Schriftsteller-Genossenschaft, geb. Mk. 3.)

Das Vorspiel des Lebens. Eine Erzählung in Kindergeschichten von Fritz Marti. (Berlin, Otto Janke, Mk. 4.--)

Neben dem Rufe nach Rückkehr zur Natur scheint sich ein zweiter zu erheben, der Ruf nach Rückkehr zur Kind-



Digitized by Google

heit. Kinderbücher für Erwachsene — ich habe eben hier genannt, die uns gleichzeitig auf den Tisch gelegt sind! Leicht ist es nicht, solcherlei mit Erfolg zu schreiben; man muß sich gleich weit fern halten, will mans mit gutem Gewissen thun, von süßer Weichlichkeit wie von gesuchter Naivetät und wieder von schulmeisterlichem Moralisieren. Es ist hier genau, wie in der Malerei: wie unwahr sind die Bilder „Mutter und Kind", „Der Liebling", „In der Kinderstube" u. s. w., die unsre Familienblätter zeigen — und wie selten sind gute Kinderbilder!

Das Büchlein von Schulz ist harmlos, gutgemeint und mit Ernst bedacht, es gibt niedliche Silhouetten mit Geschick und Fleiß ausgeschnitten, enthält manche gute Beobachtung und bemüht sich ehrlich um psychologisches Verstehen. Die Kindergeschichten von Victor sind umfangreicher und genügen künstlerischen Ansprüchen in höherem Maße. Aus dem Leben des Kindes in Haus, Garten und Schule, aus seinem Verhältnis zu Eltern, Geschwistern, Lehrern und Freunden, aus seinem Träumen und Denken haben sich dem Verfasser frische Bilder gelöst, und mit frischen Geschichtchen erzählt er davon. Manchmal ist der Kern doch zu klein, der sich aus den Schalen löst, aber das meiste lohnt das Oeffnen.

Das dichterisch weitaus wertvollste der drei Bücher ist Fritz Martis „Vorspiel des Lebens", das den Gedanken zum Leitwort hat: das Kind von heute ist die Nation von morgen. Den Helden der Geschichte, Adolf, lernen wir bereits als einen Musterschüler kennen und schon bald nach der Konfirmation verlassen wir ihn wieder. Aber in diese kurze Zeit drängen sich Freuden, Kümmernisse, Hoffnungen und Enttäuschungen zusammen, wie sie ein Knabenherz nur erleben kann. Adolf ist kein rotbackiges Kind, er ist nervös und überreizt, aber aus dem Stoffe, aus welchem das Leben Künstler und Poeten formt. Geradezu ergreifend sind für mich die Stellen des Buchs, an denen sich der Knabe klar wird über Begriffe wie Vaterland und Vaterlandsliebe, Weib und Liebe zum Weibe, Dichtung und eigenes Dichten. Gegen den Schluß hin scheint mir's, als ließe die Sorgfalt der dichterischen Arbeit nach, immerhin aber rücken auch diese Seiten den Jüngling uns noch näher. Wird Marti in einem weiteren Buche uns den Mann zeigen? Uns würde das erfreuen. Jetzt steht Marti vielleicht noch zu sehr unter dem Banne Gottfried Kellers, freilich ja eines so gesunden „Bannes", wie es nur einen geben kann. Aber seine Persönlichkeit soll noch kräftiger hervortreten; es ist keine, die das zu scheuen hat. Und sie wirds ganz von selber thun, denn Marti ist ein Dichter, ein ganz echter Dichter, den wir fröhlichen Grußes willkommen heißen. E.

Aus meiner Heimat. Von Hermine Villinger. (Berlin, Fontane & Co., Mk. 2.)

Hermine Villinger wandert hier mit uns im Badener Land umher, launig und beredt erzählend von allem, was sie gesehen. Da wird manch wunderliches Stück Männlein und Weiblein abkonterfeit; in Dörfern und in Städten, bei Hoch und Niedrig, bei Alt und Jung wird herumgeguckt. Aber damit ist's nicht gethan, daß des Bauern Kittel, des Pfarrers Käppi, des Mütterchens Strickstrumpf und des Kindes Hängezopf besehen wird, es wird tiefer geschaut und mitunter recht bis auf Herz und Nieren. Dann wird wohl aus dem fröhlichen Lächeln unserer Begleiterin ein wehmütiges, oder es muß gar recht ernstem Dreinschauen weichen. Hermine Villinger ist mit ihrem Gaunachbarn Heinz Heim verwandt, dem viel zu früh verstorbenen. Ihr Buch ist ein frisches, ehrliches und gesundes Buch. E.

Trilby. Roman von George du Maurier. Deutsch von Marg. Jacobi. (Stuttgart, Rob. Lutz, geb. Mk. 5.50.)

So muß also ein Roman aussehen, der einen riesenhaften buchhändlerischen Erfolg erringen und seinen Verfasser beinahe zum Millionär machen soll, so wie Englands und Amerikas gegenwärtiger Moderoman „Trilby". Er beginnt in den Künstlerkreisen des Paris der fünfziger Jahre und besucht dann bis in die Gegenwart hinein seine Helden an wichtigen Tagen gelegentlich wieder, und er besteht zu einem Dritteil aus Murger, zu einem zweiten aus Dickens und zu einem dritten aus moderner Sensationsromantik mit dämonischem Hypnotismus u. s. w. Scherz und Sentimentalität immer miteinander abwechselnd. Von wirklicher Poesie in höherem Sinne nur da und dort einmal ein Anklopfen, von Lebenswahrheit und tieferer Charakteristik nichts. Aber, allerdings, böse sein kann man dem Buche auch nicht. Es ist so munter darauf los erzählt, wie dem Autor gerade der Schnabel stand, so anspruchslos und ohne jede Pose höheren Stils, mit so viel guter Laune und harmlosem Behagen, daß man's als leichteste Sorte von Unterhaltungslektüre ganz gern hinnimmt. Nur mache man uns nicht weis, es hätte in der ernsten Literatur etwas zu bedeuten. Die Uebersetzung ist auffallend gut, sehr leicht und flüssig — aber bitte, Frl. Jacobi, schneiden Sie künftig der Wendung „aus aller Herren Ländern" nicht das n-Schwänzchen ab (wie in Trilby zum mindesten dreimal geschehen ist), denn derlei ist nur im unentwegten Zeitungsdeutsch voll und ganz erlaubt. A.

Adalbert Stifters Studien. Mit Illustrationen von Fr. Hein und Fr. Kallmorgen. Drei Bände. (Leipzig, E. F. Amelangs Verlag, geb. Mk. 15).

Wenn die Veranstaltung einer illustrierten Ausgabe von Stifters Studien dazu beitragen könnte, diese im Volk zu verbreiten, so ließen wir sie des guten Zwecks wegen uns schließlich selbst dann gefallen, wenn sie höheren Ansprüchen nicht genügte. Aber die vorliegende Ausgabe erlaubt uns, gottlob, ohne sauersüße Miene zu loben. Geniale Leistungen ersten Ranges, wie etwa Menzels Illustrationen, die Charakterstudien und Glossen sind, darf man ja nicht erwarten. Was man aber billigerweise erwarten darf, das findet man auch: in ehrlicher Versenkung aus dem Gegenstand herausgeholte Stimmungs- und Situationsbilder wirklicher Künstler. Bescheiden, so daß manchmal gestaltenreiche Kompositionen in kleinen Autotypien wiedergegeben sind, gesellt sich hier das Bild zum Wort, oft aber bringt es, z. B. in vielen landschaftlichen Stücken von Kallmorgen, ganz entzückende kleine Gaben, die manchmal geraderen Weges als selbst Stifters Wort vermögen, den Blick ins Land des Dichters leiten. Also empfehlen wir die Ausgabe gern zu Geschenken.

Sonnenblumen. Herausgegeben von Karl Henckell. (Zürich, Karl Henckell & Co., jährlich Mk. 2.25.)

Auf 24 hübsch ausgestatteten Blättern, deren jedes auch ein Biographiechen und ein Porträtchen von dem Dichter, bringt dem es gewidmet ist, eine kleine Anthologie aus 24 Lyrikern. Ein anspruchsloses aber sehr hübsches Unternehmen, besser als sehr viele seiner Verwandten, weil Henckell trotz aller Einseitigkeiten seines Urteils ein Mann von künstlerischem Takte ist.



Digitized by Google

# Theater.

## Wichtigere Schauspielaufführungen.

Berliner Bericht.

Weder als Mensch, noch als Vertreter des Kunstwarts fühle ich mich verpflichtet, in alle Theater zu gehen. Ich habe mir den „Abend“ von Paul Lindau geschenkt; denn ich kann mir nicht das geringste Interesse für seine Muse einreden. Ich habe mir auch den „Kaiser Heinrich“ von Wildenbruch geschenkt, der ja als Buch längst bekannt ist, und sicherlich des Schillerpreises eben so würdig ist, wie sein älterer vielbejubelter Bruder, der „König Heinrich“. Ich sah mir jedoch ein französisches Stück an, das im vorigen Jahre in Paris einen ersten literarischen Erfolg davontrug: die „Tenailles“ von Paul Hervieu. Hervieus Buch Peints par eux mêmes hatte ich nicht zu Ende lesen können, ich erstickte im Feuilleton. Und die Tenailles haben mich keines Andern belehrt. Die Figuren quälen sich drei Akte lang mit Disputationen über das Thema der Gebundenheit durch die Ehe, vergessen dabei ganz Menschen zu sein und lieben es, selbst in den größten Aufregungen, in fein stilisierten Sätzen mit „Wenn nun auch — so doch“ über Religion und andere interessante Stoffe Feuilletons zu reden. Ich finde, daß die Franzosen sehr heruntergekommen sind, wenn sie heute noch solche lateinische Aufsätze für Literatur halten.

Also alles dies war nichts. Dagegen habe ich von zwei Stücken zu berichten, die eine starke Herzenserquickung bedeuteten. Das eine ist die „Fahnenweihe“ von Josef Ruederer, welche die Freie Bühne längst geben wollte. Aber die Freie Bühne schläft, und es hat sich ein neuer Verein aufgethan „Dramatische Gesellschaft“, der seine Matineen im Theater des Westens mit dessen Kräften gibt und der sich nun mit dem Ruedererschen Stück trefflich eingeführt hat. Ruederer ist erst seit Kurzem bekannt. Sein Roman „Ein Verrückter“ war ein kräftiger Stoß, seine eben erschienenen „Tragikomödien“ sind eine köstliche Gabe. Es ist da die eine Novelle darin vom Hochzeiter und der Hochzeiterin, wundersam über der Wirklichkeit schwebend und doch von dem Dufte der Wirklichkeit ganz voll, wie ich seit Keller nichts gelesen habe. Ruederer ist eine über den Dingen lächelnd schwebende Natur, ein Satiriker feinsten Korns. Aber er verliert nie die Erde, und eine unverwüstliche Kraft, eine germanische Kraft, doch in Kultur gesättigt, spricht aus seinen Werken. Er ist ein großer Bergsteiger vor dem Herrn, und die 107 Gipfel über 3000 Meter, die er bestiegen hat, ehe er ans Dichten ging, machen sich nun in seiner Kunst Luft. In der „Fahnenweihe“ haut er auf das Wespennest, das falsche Biederkeit in einem oberbayrischen kleinen Kurorte sich baut. Die Fahne soll geweiht werden, die der Posthalter für sein Findelhaus bestellte. Das Findelhaus stiftet er auf den Gregoriwiesen, teils um sich bei Pfarrer und Gemeinde beliebt zu machen, teils weil er die Wiesen billig haben will. Die Wiesen braucht er, um einst ein Hotel darauf zu gründen, wovon er vorerst nichts sagt. Das Geld dazu erhält er von einem Münchener Trottel, der mit seiner Frau ein Verhältnis hat, was er weiß — aber auch das sagt er nicht. Bis es der Sechansele sagt, der ewig betrunkene herabgekommene Bauer, der in der falschen Biederkeits-Komödie mitspielt, die zu der Fahnenweihe von einem Münchener Aktuar gedichtet und einstudiert wird. Der Sechansele, den man aus Spaß betrunken gemacht hat, plaudert es auf der Probe aus. Und nun bricht der Sturm los, die Spekulation des Posthalters wird erkannt, und die Haberer kündigen ihr Volksgericht an. Der Posthalter wird unter diesem Druck von allen verlassen, bis sich herausstellt, daß die Haberer dem Pfarrer und Amtsrichter nicht weniger treiben, wie ihm. Unter demselben Druck, unter dem sie auseinandergingen, versöhnen sie sich wieder. Pack schlägt sich, Pack verträgt sich. Und alles schließt mit der Aufführung des Schwindel-Volksstücks, mit der Schwindel-Fahnenweihe und dem Schwindel-Findel-Haus. Bengalische Flammen, Münchener Choristinnen als Friedensengel, Ehrenmitglieder, schöne Sprüche, Musik.

Mit einem bemerkenswert starken dramatischen Blick hat Ruederer diese verwickelte Komödie in Szenen und Personen gebracht. Seine Technik wirkt stets so, daß die Satire auch für den Zuschauer eine Ueberraschung wird. Die Gegensätze läßt er in spannenden Situationen aneinander knallen, die er mit sicherer Hand führt. Und eine wunderbare Fülle von Typen läßt er aus dem Wespennest durch seinen kräftigen Schlag in der schönsten Aufregung hervorspringen: den obersten Münchener Inspirator, den benutzten Trottel, der um seine lächerliche Ehre bangt, den halb geschobenen, halb schiebenden Posthalter und Hotelier in spe, seine liebedurstige Frau Gemahlin nebst Anhang, den interessierten Bürgermeister, der seine Maurergeschäfte betreibt, den schielenden Pfarrer und den Amtsrichter, mit seinem Wetterfahnen-Streberstolz, die merkantilen Bauern verschiedenster Preislage, den rührend falschen Volksdichter, ziviliter Aktuar aus München, die wirklich prüden und die angeblich prüden Badegäste, den Sechansele, der einst mit Vieren gen München fuhr, bis ihn die Haberer auf den Suff brachten, und die drei Frauenzimmer, die man aus München als Friedensengel verschrieb und die die allersatirischeste Komödie bilden bei der Komödie, die man zu der Komödie der Fahnenweihe auf der Gasthausbühne aufführt.

Während die neue dramatische Gesellschaft ihren Ruederer auf den Schild hob, ist der Schildheld der alten Freien Bühne, Gerhart Hauptmann, zum ersten Mal auf einer öffentlichen Bühne zu einem rauschenden Erfolge gekommen, ohne daß das Stück verboten war. Seine „Versunkene Glocke“ hat im Deutschen Theater einen Triumph erlebt, wie ich ihn noch niemals beobachtet habe. Ein Darstellungserfolg kann es nicht gewesen sein, denn die Darstellung war nicht durchweg gut. Aber in dem tosenden Beifall mag etwas von dem allgemeinen Danke gelegen haben, den bessere Menschen, für die Schillerpreis und Literaturgeschichte noch nicht gleich sind, dem dichterischesten der lebenden deutschen Dramatiker bei dieser Gelegenheit abgestattet haben.

Heinrich, der Glockengießer, hat für eine Kirche, die man droben im Riesengebirge baute, die Glocke zu liefern. Er ist ein Künstler, ein geistiger Nachkomme Peter Vischers und der alten Meister. In diese Glocke, die oben in den Bergen tönen soll, will er all seine Kraft legen. Den Waldschrat, der da am Baume lehnt, als sie hinaufgefahren wird, ärgert das, er liebt das Gebimmel nicht. Er stößt sie mit seinem Faunsfuß vom Wagen in den tiefen See hinunter. Aber der Meister fällt nach und wie ist das Fallen doch ein Traum — er rettet sich und erwacht im Reiche der Berggeister bei der Mutter Wittichen, der beleumdeten Hexe draußen, der Buschgroßmutter, die die wunderschöne Waldprinzessin Rautendelchen bei sich wohnen hat. Ist das Rautendelchen, was Meister Heinrich da erblickt? Dunkel wacht seine Märchenliebe aus dem Grunde seines Herzens auf — ist das goldhaarige



Digitized by Google

schmiegsame Kind das Märchen? Und als sie ihn nach Hause getragen haben, wird Rautendelein wehmütig. Der Nickelmann im Brunnen kann sie nicht mehr trösten, was macht sie sich aus seinen lüsternen Wasserschlössern, die er ihr da unten verspricht. Eine Thräne, die erste Thräne, hat sie auf ihrer Wimper gefunden. Sie seufzt. Wohin sie geht? Dorthin — dahin ins Menschenland! Und sie trifft Heinrichen mit seiner gütigen Frau auf dem Krankenbett. Er verzweifelt an sich, an seinem Leben, an seiner Kunst. Was kann ihm die gute Frau helfen. Aber Rautendelein, eine Magd in goldenen Haaren, hilft ihm. Sie zaubert ihm die Kraft hervor, und in ihrem seeligen Anblick erwacht er zu ungeahnten Idealen. Er zieht, gesünder als er je war, mit ihr hinauf zu den Schneegruben, und von ihrem buhlerischen Heidentum umkost, schmiedet er Riesenpläne von Tempeln der Jugend, von Sonnenbeglückung, von lebenbejahender jauchzender Erdenlust. Den Pfarrer läßt er ziehen mit seiner christlichen Schwächelehre, die Thränen von Frau und Kindern kann er nicht trocknen, die Feinde schleudert er mit Granitblöcken hinab. Mit Schmiede-Zwergen arbeitet er hastig am Zukunftsbau, halb Kirche, halb Schloß, und in den Armen von Rautendelein schlürft er sein Baldurglück. Aber ist er, der Einsame, einsam? Die Zweifel und die Erinnerungen ziehen gegen Abend mit ihren Nebeln über sein einsames Glück. Er denkt an das geheimnisvolle Flüstern, das ihm der Zwerg auf seine bange Frage als Antwort ins Ohr geraunt; er sieht im Auge von Rautendelein Ahnungen dämmernden Unglücks; er gedenkt der Worte des Pfarrers: die versunkene Glocke werde ihm einst noch klingen. Und wie Nacht liegt es über seinem Glück.

Was ist das? Dies dumpfe Tönen von dort unten, immer lauter und lauter. O, seine Kinder steigen in weißen Kleidern auf dem mondhellen Wege herauf. Gräßlich, was sie von der toten Mutter erzählen; gräßlich, wie die versunkene Glocke klingt und klingt. Es überströmt Heinrich. Er reißt sich los — hinunter! Der Nickelmann weiß es. Tausend Jahre schon haust er da unten, aber noch nie hat sein Auge etwas so Schauerliches gesehen, als wie die tote Frau Magda im See an den Glockenklöppel stieß und die gestorbenen Klänge wieder zu brausendem Geläute aufrief. Nickelmann ist einen Augenblick erregt wie ein Mensch, dann geht die Natur ihren ruhigen Lauf weiter. Die Elfen schlingen den Reigen — aber Rautendelein schleicht an ihnen vorbei, sie geht zum Nickelmann, der nun doch sein Recht behält. Seufzend steigt sie noch einmal herauf zum Brunnenrand, noch einmal sieht sie den sterbenden Heinrich vor dem Hause der Wittichen, noch einmal träumt sie mit ihm das Lied vom Maien und dann küßt sie ihm den Wintertodeskuß auf die Lippen.

Eine alte Ballade aus den blühenden Zeiten des Naturmythus scheint uns erhalten. Die alte Sage vom Sonnenjüngling, der im Maien sich erhebt, um im Winter hinabzusteigen. Dort oben am Zenit wohnt er mit seiner güldenen Prinzessin in strahlenden Hallen, aber der Geist der Erde und der Geist der Irdischkeit zerren ihn hinab. An einem schönen Spätsommertage starb er. Doch diese Ballade mit ihren Liedern von wunderbarer Tiefe scheint nun erhalten. Sie ist von Gerhart Hauptmann im Jahre 1896 auf die Bretter gebracht. Sie ist neu, sie wird durchgehechelt. Man findet die Naturpoesie herrlich, aber man sieht einen Kräftenachlaß in den abstrakten Regionen, wo Heinrich nicht nur zum Baldur, sondern Baldur zum Uebermenschen zu werden scheint. Warum überkommt ihn der Zweifel? Es ist Schicksalssache. Wie ist es in seiner Seele begründet? Er hat keine, er weiß nichts von der berühmten Charakteristik, er ist nur Held. Und so findet man in den letzten Akten schwächere Vorstellungen für diese hohen Dinge, man kann sich eine noch überzeugendere Versinnlichung des Nichtsinnlichen denken. Wundeste Punkte scheinen ein problematischer Kampf des Helden mit seinen Feinden, die seine Burg stürmen wollen, und die symbolische Philosophie der alten Wittichen zum Schluß, in welcher der Dichter eine Erda in schlesischem Dialekt, ein Mütterchen mit Ewigkeitsperspektiven schaffen wollte. Hier scheint das letzte innere Erlebnis zu fehlen. Um so wunderbarer berührt uns die Versinnlichung des spröden Stoffes in den ersten drei Akten. Hier gehen Bild und Vorstellung ganz ineinander ein in jener märchenhaften Mitte, die nur der echte Dichter trifft. Diese Welt lebt, wie Böcklins Welt lebt. Wir sehen auf den tiefsten Grund des Volksempfindens, und von dort wachsen zahlreiche bunte Blumen auf, Lieder von einer Innigkeit, von einer Treuherzigkeit, von einer Echtheit, daß ihre zitternde Seele bloßliegt.* Ich liebe unsern Hauptmann darum wieder schwärmerisch.

Oskar Bie.

*) Das Werk ist bei S. Fischer in Berlin im Druck erschienen. Erlaubt's der Raum, so kommen wir bei der Wichtigkeit der Sache vielleicht noch darauf zurück, um auch eine von der unsers Mitarbeiters etwas abweichende Meinung hören zu lassen. Kw.-L.

## Münchener Bericht.

Die Voraussetzungen zu Ludwig Fuldas dramatischem Märchen „Der Sohn des Kalifen" sind diese: Prinz Assad, ein Mann von wilder Energie und beherrschendem Geist, verachtet alles Mitgefühl, dem sein stolzes Herz gänzlich unzugänglich ist. Dem Erbarmungslosen tritt ein Geist, der „graue Derwisch", als Verkörperung des Volkes entgegen und verflucht ihn: alles, was er fürderhin andern zufügt, muß er sofort auch an sich selber spüren. Der weitere Gang des Dramas scheint mir mit dem Inslebentreten dieser fruchtbaren Idee unabänderlich vorgezeichnet zu sein. Durch den Fluch ist dem umdüsterten Auge des Eigensüchtigen der Schleier weggerissen, und in durchsichtiger Klarheit liegt das Innerste der Welt und ihr Weben vor ihm. Er ist gezwungen zu verstehen: in dem Herzen des Egoisten erwacht das Leid der Menschheit; gegen jede That, zu der ihn seine trotzige Selbstsucht reißt, erheben sich von jetzt ab in ihm selber die anklagenden und schmerzlichen Stimmen. Nun, meine ich, müßte bei der trotzigen Geisteskraft des Prinzen ein furchtbarer Kampf in seiner Seele anheben; gegen die unabweisbare Erkenntnis, die der Fluch ihm gebracht, gegen der Brüder Schmerzen, die seine eigene Brust zerfleischen, müßte er sich in wildem Stolze empören und über sie und sich selber hinwegzuschreiten versuchen auf seinem selbstgewählten Pfade. Ginge er dabei zu Grunde in starrem Stolz, so würde das Drama zu einer ergreifenden Tragödie, zerbräche dagegen seine Eigensucht schließlich doch an der wundersamen Macht, die in seinem Innern lebendig geworden, so erhielten wir ein Schauspiel, wie man es sich erhebender kaum vorstellen könnte. Man male sich das nur einmal aus, man sehe sich daraufhin nur etwa Assad gegenüber der ihn liebenden Sklavin an! Er, der bisher nie begriffen, was Liebe sei, sieht nun dadurch, daß er alle Qualen des von ihm gemarterten Herzens mitempfinden muß, das Gefühl des Weibes in seiner ganzen reinen Köstlichkeit allmählich vor sich erstehen. Das überwältigt



Digitized by Google

ihn endlich. Fast wider Willen entfällt ihm ein Wort der Rührung ihr gegenüber. Und nun — tritt die Kehrseite des Fluches in Kraft: alles soll Assad fühlen, was er andern zufügt, und auch die süße Liebesfreude des Weibes bei seinem ersten mitleidigen Wort durchdringt sogleich und mächtig sein ganzes Herz. Erschüttert im Innersten ob der neuen ungekannten Seligkeit in seiner Brust steht er da. Vor ihm, der das Mitleiden hat durchmachen müssen, geht nun die wundersame Schönheit der Mitfreude auf. So wird der Fluch zum Segen und aus dem starren Egoisten jener höchste Mensch, der in Lust und Leid das Schicksal der ganzen Menschheit in seiner Brust bewegt.

Eine solche Tragödie oder ein solches Schauspiel hätte das Fuldasche Stück meiner Ansicht nach werden müssen, wenn ein Dichter die Wirkung des Fluches auf Assads starke, trotzige Seele in lebendiger Logik entwickelt hätte. Von einer solchen Entwicklung aber ist in dem Drama gar keine Rede. Wie auch der Kritiker der „Münchner Neuesten Nachrichten“ sehr richtig hervorhebt, verwandelt sich der großartig auftretende Heroenmensch Assad sofort nach dem Fluch in einen ganz anderen. Auf eine ganz knechtisch-feige Weise empfindet er den körperlichen Schmerz, den er andern zufügt, an sich. Hinterher ist er dann zuweilen wieder ein Titane. Und die Wirkung des Fluches selbst ist auf eine kaum glaubliche äußerliche und flache Art ausgeführt. Der fremde Seelenschmerz, der beseelte Schmerz, den Assad empfindet, redet nicht zu ihm; dieser Seelenschmerz macht ihm nicht zugleich mit dem Weh Wert und Inhalt dessen klar, was der andere fühlt, sondern Assad empfindet ihn nur, Gott weiß wie, einfach als einen sinnlichen Schmerz: er tobt und schreit, weil er eben, wild mit seinen Nächsten verfahrend, bei jedem Schritt sozusagen auf spitze Nadeln tritt. Der Versuch, samt diesen und trotz diesen Schmerzen in der Brust seinen eigenen Weg titanentrotzig zu verfolgen, fällt diesem Kraftmenschen gar nicht ein. Nach Heilung jammert der arme Prinz und will schließlich in die Wüste, nur um keine Schmerzen mehr haben zu müssen. Zum Glück kommt noch im letzten Augenblick sein Diener und teilt ihm einen pfiffigen Vorschlag mit: der Fluch besagt, Assad müsse alles empfinden, was er andern thut, also solle er es einmal mit dem Wohlthun versuchen, um sich selber zu heilen. Und richtig, das Ding gelingt nach Wunsch. Schließlich springt der Prinz in einem wahren Freudentaumel herum, wirft Geld unters Volk und thut Gutes und immer wieder Gutes, um immer wieder von neuem ein wonniges Wohlbehagen durch seine Brust ziehen zu fühlen. Und all dieses macht Anspruch auf einen tieferen Sinn und will nicht etwa eine Posse sein!

Mit der zuletzt geschilderten Szene ist das Stück nach Recht und Gerechtigkeit eigentlich zu Ende: die Kraft der zu Grunde liegenden Idee hat ausgewirkt. Da aber Fulda wohl selbst fühlt, daß diese „Bekehrung“ doch eine zu eigentümliche sei, wird noch ein weiterer Aufzug angehängt, in dem der Prinz durch den Scheintod der geliebten Sklavin vollends geläutert wird.

Daß Fulda kein Dichter ist, dahinter sind wohl allmählich schon „weitere Kreise“ gekommen, in diesem Stück aber zeigt er sich auch als Schriftsteller von einer sehr ungünstigen Seite: das Glück hat ihm eine fruchtbare Idee zugeworfen; er hat sie weder denkend ergründet, noch sorgsam ausgebaut — er hat sie nur platt geschlagen.

Leopold Weber.

## Musik.

### Musikliteratur.

Aus dem Konzertsaal. Von Eduard Hanslick. Kritiken und Schilderungen aus zwanzig Jahren des Wiener Musiklebens, 1848—68. Nebst einem Anhang: Musikalische Reisebriefe aus England, Frankreich und der Schweiz. Zweite durchgesehene und verbesserte Auflage. (Wien, Braumüller,

Hanslicks Bücher oder vielmehr seine in Buchform gesammelten Feuilletons pflegen auf dem Index eines guten Wagnerianers obenan zu stehen; ich bin so ketzerisch, sie vollzählig in meiner Bibliothek zu haben, ja noch mehr, recht fleißig darin zu lesen. In dem vorliegenden Buche treten die Vorzüge des Verfassers, seine geistreiche, krystallklare, entzückend zugeschliffene Schreibweise, sein schlagender Witz sowie seine feine und vielseitige Bildung vielleicht noch augenfälliger zu Tage als in seinen übrigen Publikationen; es ist ein wahres Labsal, in diesem Stile über Kunst zu lesen, ein Labsal, wie mans bei den Artikeln so vieler gesinnungstüchtiger und kenntnisvoller Musikschriftsteller beim besten Willen leider nicht finden kann. Und ich sehe durchaus nicht ein, warum gute und tiefe Gedanken stets in ungenießbarer oder doch schwer verdaulicher Form eingenommen werden sollen, und bin dem Manne durchaus nicht gram, der mir ihren Genuß auf bequeme Weise vermittelt. Was Hanslick zu seinem ehedem ganz ungemeinen Ansehen als Kunstrichter verholfen hat, war vor allem die Klarheit, Anmut und Anschaulichkeit seines Stils, der seinen Lesern die keineswegs immer zutreffenden und niemals tiefgründigen Gedanken sozusagen einschmeichelte. Es ist unrecht, solche schriftstellerische Eigenschaften geringzuschätzen: man versuche nur, sie nachzuahmen, um zu erkennen, daß sie nicht nur Ergebnisse der Uebung und des guten Willens sind, sondern auch einer natürlichen Begabung entspringen müssen. Wären die Ideen der Wagnerschen Schule in dieser Art vertreten und verbreitet worden — kein Zweifel, daß sie um ein Vierteljahrhundert früher Eingang und Anerkennung gefunden hätten!

Der Inhalt des Buches ist, wies bei solchen Sammelwerken zu sein pflegt, etwas bunt. Er umfaßt die Jahre, in denen Schumann, Berlioz, Wagner, Brahms und Liszt um die Anerkennung der Wiener Kunstkreise rangen; er begleitet die Virtuosenerfolge eines Rubinstein, Tausig, Bülow, eines Joachim, Laub und einer Klara Schumann. Das ganze reichbewegte Konzertgetriebe des neueren musikalischen Wiens wird in diesen glänzenden Schilderungen und Aufsätzen lebendig. Bekanntlich hat aber Hanslick die „neudeutsche Richtung“, deren Strom ihn selbst eine Zeit lang mitgerissen hatte, auf das schärfste bekämpft, und er galt allgemein als ihr gefährlichster Gegner. Wir können seinen feinen Fechterkünsten im vorliegenden Buche oft nicht ohne Vergnügen zusehen, aber freilich, das Unsympathische der Waffen, d. h. der Argumente, zumal in Anbetracht der Künstler, gegen die sie geführt werden, verdirbt einem immer wieder die gute Laune. Wer könnte geruhig Stellen wie z. B. jene über das Meistersingervorspiel lesen, worin dieses wundervolle Tonwerk in wahrhaft skandalöser Weise geschmäht und verunglimpft wird. Hanslick bemerkt im Vorworte der neuen Auflage, er habe „vom Gesichtspunkt des historischen Interesses“ nur gekürzt, aber an Form und Inhalt nichts gebessert. Das ist eine seltsame Entschuldigung, denn eine Thorheit und



Digitized by Google

Ungebühr verliert nichts von ihrem Gehalt, wenn sie „in der kühlen Nachmittagsbeleuchtung des Historischen“ erscheint. Oder sollte Hanslick über manche der vor mehr als einem Vierteljahrhundert kritisierten Kunstwerke jetzt wesentlich anders und minder feindselig denken? Dann war es kritische Ehrenpflicht, dies in jedem wichtigeren Falle anzumerken. Der einfache Wiederabdruck eines seiner Entstehung nach so weit zurückliegenden Buches ist eine Frivolität, wenn der Verfasser nicht an seinen damals gefällten Urteilen unbedingt festhält. Thut er das aber, dann entfällt jede historische Entschuldigung, und es tritt die volle Verantwortlichkeit für das vor Zeiten Ausgesprochene vor dem Richterstuhle der Gegenwart ein.

Ich möchte die Urteile in diesem Buche nur zum kleineren Teile zu verantworten haben. Sie sind nicht nur selbst vom historischen Standpunkte aus gar häufig schief, sondern was noch schlimmer ist, auch tendenziös und geflissentlich irrig. Hanslick schiebt z. B. Wagner Verstöße unter, die dieser nicht begangen hat, er thut es, indem er die betreffende Stelle falsch zitiert. Der Augenblickseffekt geht ihm über alles; um seinetwillen scheut er den Vorwurf der Unwahrheit nicht, den eine genaue Prüfung seiner Behauptungen in Kurzem sogleich ergeben muß. Dieses Hängen am Augenblicke ist für den journalistischen Charakter der Schriftstellerei Hanslicks gewiß bezeichnend. Denn zum Wesen des herrschenden Journalismus gehört es ja, die kleinen Zufälle des Tages dem sicherschreitenden Gang großer Entwicklungsprozesse in den Weg zu stellen.

Hanslick ist ein alter Mann geworden, aber die Jahre haben seine kritische Schärfe nicht stumpf gemacht. Es ist darum wohl an der Zeit, offen festzustellen, daß er in jenem halbverrauschten Kampfe kein ehrlicher Gegner gewesen ist. Das Zeugnis aber wird man ihm nicht verweigern dürfen, daß er nicht nur in dem, was er weise verschwieg, sondern auch in dem, was er unklug herussagte, als ein Meister des Stils zu betrachten ist.

Richard Batka.

## Bildende Künste.

### * Kunstblätter und Bilderwerke.

Schwarzkunstblätter von Hans Thoma. Einzelblätter 50:40 cm. (Leipzig, Breitkopf & Härtel, je Mk. 2.—)

Hans Thomas schlichte, tiefe und gehaltene Kunst braucht unserm Volke nicht mehr empfohlen zu werden. Ist sie doch sogar schon so in die Mode gekommen, daß es beinahe zweckmäßig erscheint, vor allzu kritikloser Bewunderung jeder Leistung desselben Mannes zu warnen, dessen Schöpfungen noch vor wenigen Jahren vom Schaupöbel ausnahmslos belächelt oder bespöttelt wurden. Von den vorliegenden Lichtdrucken nun „nach eigenhändig überarbeiteten Originallithographien“, liegen jetzt zehn neue, zum Teil zweifarbig ausgeführte Blätter vor, unter denen der wundervolle „Geiger“, der flöteblasende Knabe („Abend“), die „Zentaurin am Wasserfall“, die schaurige „Harpye“ und das „Tritonenpaar“ die hohen Werte Thomascher Kunst wohl am reinsten zeigen. Alle diese Blätter sind auch in Rahmen zu bekommen, die nach Entwürfen des Meisters selbst in farbiger Brandmalerei ausgeführt sind. Ich muß nur gestehen: ich kann den Wunsch nicht unterdrücken, Thomas „Schwarzkunstblätter“ noch billiger, höchstens für eine Mark das Stück, im Handel zu sehn. Sie gehören ins Volk durch Massenabsatz. Und ich möchte zugleich im Namen mehrerer anderer Leute die Verlagshandlung fragen: läßt es sich denn gar nicht ermöglichen, sie wohlfeiler zu geben? Und wär's in einer noch billigeren Technik, etwa in Autotypie.

Neue Flugblätter. Volkstümliche Lieder mit Zeichnungen deutscher Künstler. Blattgröße 37:34 cm. (Leipzig, Breitkopf & Härtel, je 10 Pfg.)

Wir haben die früheren dieser Flugblätter mit Freude begrüßt, wir nehmen auch die späteren gern in die Hand und empfehlen sie den Volksfreunden zur Verbreitung an der rechten Stelle. Wenn wir einen Wunsch aussprechen dürfen: möchten die Leiter des Unternehmens bei der Auswahl der Illustratoren und der Verteilung der Lieder an sie doch vor allem andern darauf sehen, daß der betreffende Künstler dem geistigen Gehalte des Gedichtes gerecht werden kann. Alle anderen Werte, zeichnerische wie malerische, kommen für das „Volk“ noch in viel späterer Reihe als für uns. Wie kräftig aufgebaut und hübsch gezeichnet aber z. B. das Bild zum „König von Thule“ ist, das tiefe Leuchten dieses poetischen Kleinods lehrt es sicherlich nicht besser verstehen. Freilich, es gibt eine dichterische Edelkunst, die überhaupt kaum Bilder neben sich duldet, ebenso, wie ihr kein Komponist beikommen kann. Und die Leitung hat es hier um so schwieriger, als das Verständnis auch eines warm- und starkempfindenden Künstlers vor gewissen Aufgaben ganz unerwartet versagen kann — man denke nur daran, daß manche Illustrationen Ludwig Richters zu klassischen Gedichten sogar idyllischen Charakters verunglückt sind, während sich seine Kunst bei ganz ähnlichen herrlich bethätigte.

Oberländer-Album. Zehnter Teil. (München, Braun & Schneider, geb. Mk. 5.)

Wie viele und wie vortreffliche Witzzeichner gerade im letzten Jahrzehnte aufgetreten sind, ein echter Humorist des Stiftes ist nicht unter ihnen. Aber ich wüßte auch nicht, wer von den zum Teil bewunderungswürdigen Charakteristikern, Karikaturisten, Satirikern und Komikern selbst der Fliegenden Blätter im besonderen Sinne als echter Humorist überhaupt bezeichnet werden dürfte, außer eben Oberländer. Andere geben wohl dann und wann ein Blatt, das richtigen Humor in sich trägt, bei Oberländer jedoch ist der wirkliche Humor alles beleuchtende Weltanschauung, die mit ihm verwachsen ist; sein Humor kann dann und wann einmal im Ausdruck irren oder schwach sein, aber er kann nie sozusagen seriöser, nie nüchterner Weltbetrachtung weichen. Will Oberländer einmal ganz ernsthaft zeichnen, wie in diesem Album z. B. auf S. 38, so kommt Komik wider Willen heraus. Aber er will's nur höchst selten, er lebt mit seinen Bildern fast ununterbrochen in jener Welt feierlichsten Scheinernstes, die so ganz und gar nicht und wieder so bis ins Allerkleinste der lieben Narrenwelt des Menschengeschlechtes gleicht. Oberländer muß überall Hausfreund werden, daß er die Griesgrämigkeit vertreibe, nicht wie der Narr mit der Peitsche den Spießbürger, sondern wie die lachende Sonne das Pilz- und Schimmelgeschlecht.

Hermann Vogel-Album. (München, Braun & Schneider, geb. Mk. 10.—)

Woher kommt es eigentlich, daß der Kunstfreund zu



Digitized by Google

Hermann Vogel so schwer ein festes, ein sich gleichbleibendes Verhältnis gewinnt? Er findet bei ihm eine Menge von Eigenschaften, die ihn erfreuen: Einfälle in Hülle und Fülle, ein spielend leichtes und immer lustiges Komponieren, jene Wald- und Wiesenfreudigkeit, die wir als Gegengewicht gegen die Stadtkultur so sehr gut brauchen können, überhaupt eine durchaus ansprechende Persönlichkeit. Und dennoch wird die Teilnahme an seinen Bildern selten recht warm, selten recht herzlich; es ist, als wenn ein letzter Schleier davor bliebe, der uns hinderte, mit der Seele mitten in sie hineinzutreten — bei gutem Willen, solches zu thun, eine ganz ärgerliche Empfindung. Was spannt diesen Schleier aus? Ja, ich kann mir nicht helfen, es wärmt nicht alles, was da glänzt, weil der Glanz nicht immer aus dem Innern kommt. Vogels Menschen, Gnomen und Elfen haben mir gar zu oft Masken vor den Gesichtern, durch die sie reden wie die Schauspieler des Altertums, es fehlen ihnen die eigenen Züge. Vielleicht ist Vogel das Menschenmodell gleichgiltiger, als es sein sollte, vielleicht hält ers unter seiner Würde, immer noch tapfer nach dem Leben zu studieren. Vielleicht auch streift er da und dort an Konvention und Manier, weil er, im Gegensatze zu Ludwig Richter dem Großen, zu sehr das „Häßliche" fürchtet, wo sich's zur Not vermeiden läßt. Und noch etwas muß ich mir bei dieser Gelegenheit von der Leber schreiben: es geht nicht an, Licht und Schatten nur zu malerischen Wirkungen zu benutzen; sie sind an die Körper gebunden und deshalb hat der Künstler mit ihnen auch körperlich, räumlich zu modellieren. Vogel gibt eine Menge von Uebergangstönen, aber nur zu auf dem Papier angenehmen Effekten, denn seine Bilder vertiefen sich doch nicht, die Hintergründe gehen nicht zurück, man gewinnt keine unmittelbar klaren plastischen Raumanschauungen, und auch auf die geistige Wirkung geht von dieser unklaren Flachheit etwas über. Es ist nicht ungerecht, es ist Pflicht, auch bei Vogel einmal die Schwächen zu nennen, und gerade wir dürfens wohl thun, da wir so oft seine Stärken betont haben. A.

Bilder aus Alt-Stuttgart, gesammelt und mit Text versehen von M. Bach und C. Lotter. Mit 100 Zinkographien und 3 lithographischen Stadtplänen. (Stuttgart, Robert Lutz, geb. Mk. 10.)

Das ist ein Buch, wie wir's gerne mögen, weil's eines ist, das die Heimat kennen, verstehen und damit lieben lehrt. Wir wünschten jeder deutschen Stadt, daß sie solch ein Werk hätte, das ihr das Denken und Walten der Vorfahren anschaulich vor die Seele stellte. In diesem hier folgt auf eine historische Beschreibung von Stuttgart durch Bach ein Aufsatz von Lotter über Stuttgarts bauliche Entwickelung unter König Friedrich, dann kommen sechs kürzere „Studien zur älteren Topographie und Geschichte von Stuttgart", wieder ein längerer Aufsatz von Barth zur Geschichte der Stuttgarter Wirtshäuser, einer von Klaiber über Stuttgart vor hundert Jahren und ein alphabethisches Verzeichnis von Epitaphien. Man sieht schon aus der Inhaltsangabe, daß das Werk im besonderen auch für Künstler interessant sein muß, ein paar Blicke in seine Bilder wiederum werden zumal den Architekten zeigen, wieviel Anregungen sie hier finden können.

Friedrich Rückerts Liebes-Frühling. Pracht-Ausgabe mit 4 Vollbildern, zahlreichen Textbildern und Initialen von Hermann Kaulbach, A. v. Grundherr, A. Rothaug, G. Schöbel u. a. (Frankfurt a. M., J. D. Sauerländers Verlag, geb. Mk. 15.)

Unter den Illustratoren sind tüchtige Leute, und so sind im Buch auch gute Bilder. Aber das Ganze kommt über den berühmten „Prachtwerk"-Charakter doch nicht hinaus. Zunächst sind die Bilder zumeist viel zu groß reproduziert worden; nun stellen sie sich oft protzenhaft breit vor die Worte hin, die sie doch nur begleiten sollen. Dann gehen die beiden Hauptillustratoren, Rothaug und Schöbel, in so verschiedener Richtung, daß sie die Einheitlichkeit zerreißen. Rothaug bringt, im Figürlichen minder glücklich, im Landschaftlichen oft ganz hübsche Kompositionen und sucht dem Ganzen einen zarten, leichten, phantastischen Charakter zu geben, Schöbel dagegen ist hier Realist im Sinne Antons von Werner und phantasielos bis zur Plattheit. So huldigt er auch der geistlosesten aller Illustrationsweisen lyrischer Gedichte, indem er uns den Dichter selber in den Situationen seiner Gedichte zeigt, als einen in Biedermeiertracht herumposenden hoffnungsvollen jungen Mann, der nun an die lächerlichen Photographien von Komödianten in Bravourrollen erinnert. Schade um das viele hübsche Einzelne, das in dem als Ganzes verunglückten Dinge steckt! Aber — so spricht nur der kritische Nörgler, das große Publikum zumal der jungen Damen wird sicherlich gerade vor diesem Prachtwerk in die Hände klatschen.

Die Prinzessin und der Schweinehirt. Märchen von C. H. Andersen. Illustriert von Heinrich Lefler. (Wien, Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. In Mappe Mk. 15.—)

Naiv erscheint den ersten Blicken Andersen, naiv auch Lefler, ein ganz klein wenig gemacht und geziert ist Andersen, ein bischen gemacht und geziert ist auch Lefler, und so passen sie beide gut zusammen — ganz überraschend gut sogar: die Mappe ist wirklich sehr unterhaltsam zu besehn. Es stört einen gar nicht, daß da ein Rokokoprinzeßchen mit einem Renaissanceprinzen zu thun hat; es ist eben alles ein Späßchen über ein Märchen, das auch ein Späßchen ist. Auch die Ausstattung des Ganzen ist allerliebst; nur auf Porzellan gemalt hätte sich's mit seinen graziösen Linien und zarten Farbtönen vielleicht noch netter gemacht. Also immerhin, was man von wenigen Prachtwerken sagen kann: etwas Künstlerisches.

Den Deutschen Oesterreichs! Hundert Studienblätter deutscher Künstler. Auf Veranlassung und unter Mitwirkung des Münchener „Hilfsausschusses für Cilli" herausgegeben unter künstlerischer Leitung von Franz von Defregger zu Gunsten des deutschen Studentenheims und des deutschen Vereinshauses in Cilli Mit Text von Max Haushofer und Einleitung von Heinrich Wastian. (München, J. F. Lehmann, geb. Mk. 20.—)

Was das Sammelwerk will und soll, sagt der Titel zur Genüge. Die deutschen Künstler, insbesondere natürlich die Münchner, haben Cilli zu lieb Gutes aus ihren Mappen herausgeholt, das Gute ist gut und zum Teil sogar in vornehmen Techniken vervielfältigt worden, und so ist ein reiches Allerlei entstanden, das ein geschickter Text zusammenhält. Wers kauft, macht mit seinem Wohlthun ein gutes Geschäft, denn nicht nur die deutsche Sache in Cilli, sondern auch er selber profitiert dabei mit von den Geschenken der patriotischen Maler.



Digitized by Google

Weihnachtsmappe der „Meisterwerke der Holzschneidekunst." Acht Blätter in groß Folio (56 : 70 cm) auf Kupferdruckpapier. (Leipzig, J. J. Weber, Mk. 8.)

Man wolle sich dessen erinnern, was wir im letzten Hefte über die Neugestaltung der „Meisterwerke der Holzschneidekunst" gesagt haben. Diese Weihnachtsmappe hier birgt nun im großen Format Holzschnitte nach Holbeins Darmstädter Madonna, dann nach einem Lenbachschen Bismarck und noch nach Bildern von Brüll, Max, Grützner, Schmutzler, Munthe und Salinas, mit einem Texte von Fendler. Die wenigsten der Blätter kommen nicht über jene effektvolle Eleganz der Technik hinaus, die zwar jetzt sehr beliebt aber im Grunde doch künstlerisch wertlos ist, einige erreichen eine gute allgemeine Dekorationswirkung, einige andere aber bieten vollgültige Beispiele einer bis ins Einzelne variirenden Holzschneidekunst, wie z. B. das Blatt nach dem Grützner'schen Falstaff. — Man sollte doch endlich dahin kommen, die Namen der einzelnen Holzschneider überall deutlich unter den Bildern anzugeben; es ist schwer begreiflich, weshalb wir auf den Weberschen Blättern nicht immer allerdings, aber doch zumeist nur „J. J. Weber X. A." vermerkt finden. Wenn diese Firma so stark den Kunstcharakter ihrer Bilderpublikationen betont, ei, so behandle sie auch die Holzschneider als Künstler und gebe jedem klar vor der Öffentlichkeit die Ehre, die ihm gebührt. So lange der Kunstfreund im weiteren Publikum wohl so und so viel Kupferstecher und Radirer, aber keinen Holzschneider dem Namen nach kennt, kann der Sinn für Persönliches in der Holzschneidekunst sich nur kümmerlich entwickeln.

Unsere Vögel in Sage, Geschichte und Leben. Von A. Carsted. Mit vielen Abbildungen nach Zeichnungen von Fedor Flinzer. (Leipzig, Ferdinand Hirt & Sohn, geb. Mk. 6.—.)

Was hier ein großer Vogelfreund für Alt und (besonders) Jung erzählt, sagt ja der Titel zur Genüge. Carsted hat gut den Ton getroffen, der junge Ohren aufhorchen und junge Sinne öffnen macht. Daß Flinzers Bilder den entsprechenden Weg durchs Auge finden, versteht sich eigentlich von selbst. Sie sind hier je besser, je mehr die Tiere Hauptsache sind; da wirs dieses Mal nicht mit kostümierten Tieren zu thun haben, so konnte zudem der aus innigster Naturkenntnis erwachsene Humor des Meisters um so freier walten. Gerade in den anspruchslosesten Stücken, z. B. in den paar schwarzen Silhouetten, ist hier von Tierhumoresken einiges, das in der deutschen Kunst bleiben wird. Auch Flinzers hohe Begabung für die dekorative Verwendung einheimischer Pflanzen- und Tierformen bethätigt sich an einigen Kopf- und Schlußstücken wieder auf das liebenswürdigste.

Der alte Fritz. In fünfzig Bildern für Jung und Alt von C. Röchling und R. Knötel. (Berlin, Paul Kittel, geb. Mk. 6.)

Die Königin Luise. In fünfzig Bildern für Jung und Alt von C. Röchling, R. Knötel und W. Friedrich. (Berlin, Paul Kittel, geb. Mk. 6.)

Zwei Bilderbücher, die wir in der Masse der übrigen bezeichnen, weil sie hervorragend gut sind. Jedes Bild stellt eine Episode aus dem Leben oder dem Lebenskreise der beiden bedeutenden Menschen dar, ein paar Worte darunter erklären, worum sichs handelt. Die Bilder sind durchweg gut in Zeichnung und Farbe und dabei so einfach, klar und eindringlich, wie das für die Jugend notwendig ist. Es müßte absonderlich zugehen, wenn beide Bücher nicht außerordentlich beliebt würden. Wer eine weitere Steigerung des monarchischen Gefühls nicht gerade für die wichtigste Aufgabe unsrer Jugendbilderbücher hält, wird aber mit uns wünschen, daß in ähnlich gelungener Weise auch andre Lieblinge des deutschen Volks für die Jugend dargestellt werden, und zwar nicht nur militärische.

Die Struwwel-Liese. Von Dr. J. Lütje Zeichnung von F. Maddalena. 40. Auflage. (Hamburg, G. Fritzsche, Mk. 2.—)

Lies und Lene. Die Schwestern von Max und Moritz. Eine Buschide von Hulda von Levetzow Illustriert von F. Maddalena. (Hamburg, G. Fritzsche, Mk. 2.—)

Zwei Bilderbücher, die wir bezeichnen, weil sie hervorragend schlecht sind. „Lies und Lene" wenigstens ist das Jämmerlichste von würdeloser Nachmacherei, was mir vorgekommen ist, ein wahrhaft gottverlassen witz-, geschmack- und kraftloser Schund. „Die Struwwel-Liese" ist weniger widerlich, aber auch sie reist nur durch die Welt, weil sie sich dem alten echten Struwwelpeter hinten an den Wagen gehängt hat. Auf pfiffiges Spekulantentum und gewaltige Reklame fallen jedoch wir Deutschen heute wie je herein — „40 Auflagen in 8 Monaten" kündet der Verleger! Nicht einmal das „Opal-Lied" und die mächtige Reklame für Mellins Kindernahrung auf den Umschlag macht also die Väter und Mütter stutzig.

## Vermischtes.

### * Literatur.

Naturwissenschaftliche Bücher für Kunstfreunde.

Natur und Haus. Illustrierte Zeitschrift für alle Naturfreunde, herausgegeben von Max Hesdörffer. Vierter Jahrgang. (Berlin, Robert Oppenheim [Gustav Schmidt], geb. Mk. 8.—)

Naturstudien im Hause. Plaudereien in der Dämmerstunde für die Jugend von Karl Kraepelin. (Leipzig, B. G. Teubner, geb. Mk. 3.20.)

Streifzüge durch Wald und Flur. Eine Anleitung zur Beobachtung der heimischen Natur in Monatsbildern von Bernhard Landsberg. (Leipzig, B. G. Teubner, geb. Mk. 2.80.)

Naturgeschichten für Kinder von S. Heusel. (Leipzig, S. Hirzel, geb. Mk. 6.—)

Handbuch der praktischen Zimmergärtnerei von Max Hesdörffer. (Berlin, Robert Oppenheim [Gustav Schmidt], geb. Mk. 9.—)

Wir möchten immer und immer wieder daran erinnern, daß ein vertrauteres Verhältnis unseres Geschlechts zur Natur Vorbedingung ist für eine Blüte unserer Kunstpflege. Hört man in unsern Großstädten die Leute gebildet über Landschaftsbilder reden, sie, denen das bischen Sommerfrische und ein paar Sonntagspartien allein die Guckkastenblicke in die Natur erlauben, — ist das denn nicht zum Lachen, wenns nicht gar zu traurig ist? Immerhin, wären die Sinne nur besser geübt, die paar Guckkastenblicke könnten ihnen schon sehr viel mehr zeigen, als sie thatsächlich thun. Aber das Verhältnis zur Landschafts-



Digitized by Google

malerei bedeutet ja nur ein Kantönli in dem großen schlechtregierten Lande unserer Bildung. Ueberall ist der Zusammenhang mit der Natur zerrissen: mit den Theorien der Naturwissenschaften wagen wir wohl gelegentlich ein Tänzchen in den Lüften, aber auf ihrem festen Boden stehen wir nicht, von Pflanze und Tier, unsern „Brüdern in Busch und Thal", von ihrem Leben und Sterben sehen und hören wir nichts; erst wenn die Toten gekocht und gebraten auf den Tisch kommen, interessieren sie uns. Selbst ein lebendiges Huhn oder ein „erschrecklich grüner Frosch" ist ja dem Großstädter beinahe eine Merkwürdigkeit.

Eine Zeitschrift, die recht in unserm Sinne zur Beschäftigung mit der Natur anregt, ist Hesdörffers „Natur und Haus". Ich weiß ihr kein besseres Lob zu sagen, als daß sie dem Geiste nach des alten Roßmäßler „Aus der Heimat" fortzusetzen scheint; überall erfreut uns hier die herzliche Liebe zu „unsrer Aller Mutter", wie sie dereinst bei dieser erfreute. Gute Abbildungen helfen, wo's not thut, nach — kurz, es ist wirklich eine genußreiche Erholung, hier herumzuschauen und herumzulesen. Willst du aber zunächst einmal zugleich deine Kinder anregen und dich selber, so nimm, verehrlicher Leser, Kraepelins „Naturstudien im Hause" vor, und du wirst staunen darüber, wie ein wenig Naturwissenschaft sogar zur Winterszeit die Wohnstube erhellen, beleben und erweitern kann. Kraepelins ganz prächtiges kleines Buch, das Schwindrazheim illustriert hat, kann im Sommer abgelöst werden durch Landsbergs „Streifzüge durch Wald und Flur", die aber schon ernstere Beschäftigung und erwachsenen oder doch anwachsenden Geist fordern; sie sind nicht so unmittelbar wie die Kraepelinschen Unterhaltungen für die Jugend auszunutzen. Für ein noch jüngeres Alter sind dagegen Hensels „Naturgeschichten für Kinder" gedacht, ein mit bunten Tafeln und vielen Textabbildungen versehenes Geschenkbuch, das vielleicht gerade durch Kraepelin angeregt ist.

Bloße Theorie hilft ja für unsere Zwecke nicht viel, Praxis gilt's, wirkliches Zusammenleben mit dem Leben. Die schlichteste Form davon, die einzige fast, die auch der Großstädter mühelos erreichen kann, ist ja die, sich einige Pflanzen im Zimmer zu halten. Will er das, so sei ihm allerbestens empfohlen Hesdörffers „Handbuch der praktischen Zimmergärtnerei", das übrigens auch Aquarien und Terrarien mit in die Besprechung zieht. Wir haben das Buch im Hause ein halbes Jahr lang praktisch geprüft, urteilen also nicht nur nach dem Eindruck beim Lesen. Es gibt in allen Beziehungen klare und sachliche Auskunft, klugen Rat und zuverlässige Unterstützung, ist sehr zweckmäßig und sehr reich illustriert und hübsch genug geschrieben, um auch zu unterhalten. Daß es recht gut ausgestattet ist, brauche ich nicht hervorzuheben, denn die heute hier erwähnten Bücher sind's eigentlich alle.

Die Erde. Eine allgemeine Erd- und Länderkunde. Von Dr. Franz Heiderich. (Wien, A. Hartlebens Verlag, geb. Mk. 20.)

Die moderne wissenschaftliche Geographie, die nicht mehr bloß beschreibt, sondern vergleicht, verbindet und deutet, hat eigentlich bis heute kein ihr ganzes Gebiet volkstümlich darstellendes Werk hervorgebracht, das allen Anforderungen genügte. Dem Ideale eines solchen Werkes wird das von Heiderich durch neue Bearbeitungen noch näher kommen; insbesondere hinsichtlich der Illustration genügt es wol schwerlich schon jetzt nach Möglichkeit den berechtigten Wünschen. Doch ist es wohl das beste Buch, das hier in Betracht kommt. Es ordnet den Stoff sehr übersichtlich und läßt doch wieder das Auseinanderstrebende in Beziehung, und manche Stellen sind wahre Muster knapper Darstellung, ohne daß man von Oberflächlichkeit und anderseits von langweiliger Trockenheit reden könnte.

Der Gotthard. Von Karl Spitteler. (Frauenfeld, J. Huber, geb. Mk. 2.40.)

Ein wunderschönes kleines Buch. Es ist sehr zu bedauern, daß immer nur die professionellen Reiseschilderer unsere Landschaften beschreiben, Leute, bei denen das berufsmäßige Bereisen und Beschreiben viel zu viel des Innenlebens einnimmt, als daß sie wirklich recht reiche Seelen sein könnten. Sie sind wohlunterrichtete Führer, die, gewöhnlich allerdings mit etwas zu vielen Phrasen, brauchbare Auskunft geben, mehr sind sie nicht. Oder sie sind Feuilletonisten, die überhaupt nicht über den Gegenstand reden, sondern nur gelegentlich seiner ihre Brillanten funkeln lassen. Eine wirklich künstlerische Reiseliteratur fehlt uns leider so gut wie ganz. Spittelers Buch aber gehört dazu. Da setzt sich ein an Wissen, Phantasie, eigenem Erleben und eigenartigem Empfinden reicher denkfreudiger Mann mit einem mächtigen Stücke Natur auseinander, er befreundet sich mit ihm und er befreundet es nun den Anderen, die seinem Wesen verwandt sind. Wer den Gotthard mit Spittelers Buche besucht, wird sich in geistig vornehmster Gesellschaft fühlen.

Im australischen Busch und an den Küsten des Korallenmeeres. Reiseerlebnisse und Beobachtungen eines Naturforschers in Australien, Neu-Guinea und den Molukken von Richard Semon. (Leipzig, Wilhelm Engelmann, geb. Mk. 16.50.)

Professor Semon ist also auch darin ein Schüler Ernst Häckels, daß er neben seinen rein wissenschaftlichen Veröffentlichungen solche für ein weiteres Publikum als das „gelehrte" herausgibt. Er thut wohl daran, das vorliegende Buch wenigstens ist eine sehr willkommene Bereicherung der Bibliothek des gebildeten Mannes. Haben wir doch gerade über Australien nur sehr wenige Schriften, die uns durch das Wort nicht nur Berichte, sondern auch Anschauungen gäben, und gerade Australien ist ja in so vielfacher Beziehung der merkwürdigste Erdteil. Semon ist ein wirklich allgemein und reich gebildeter Mann, der seine Augen auch für Erscheinungen offen hält, die nicht in sein „Fach" schlagen. Man lese z. B. seine sehr sachverständige Darlegung über Kunstgewerbliches bei den Wilden und seine wehmütigen Vergleiche über den Kunstsinn bei Europäern von heute, alten Griechen und Römern und — Papuas. Eine große Anzahl von Zinkätzungen, die zumeist auf Photographien des Verfassers zurückgehen, erhöhen den Wert des Buches, das zu den besten unserer populären Reiseliteratur gehört.

---

## Zur gefälligen Beachtung.

Die „Losen Blätter": „Allerlei zur Rückschau" mußten des Raummangels wegen fürs nächste Heft zurückgestellt werden.



Digitized by Google

**Inhalt:** Das Talent bricht sich Bahn? — Rundschau. — Dichtung. — Schöne Literatur. (Sylvester von Geyer. Von Georg Freih. v. Ompteda. Das ewige Licht. Von P. Rosegger. Assalide. Von Jul. Wolff. Poggfred. Von D. v. Liliencron. Große und kleine Kinder. Von Karl Theod. Schulz. Kinder-Geschichten. Von Paul Victor. Das Vorspiel des Lebens. Von Fritz Marti. Aus meiner Heimat. Von Hermine Villinger. Trilby. Von G. du Maurier. Adalbert Stifters Studien. Sonnenblumen. — Theater. Wichtigere Schauspielaufführungen. Berliner Bericht. Münchener Bericht. — Musik. Musikliteratur. — Bildende Künste. Kunstblätter und Bilderwerke. Schwarzkunstblätter von Hans Thoma. Neue Flugblätter. Oberländer-Album. Hermann Vogel-Album. Bilder aus Alt-Stuttgart. Rückerts Liebesfrühling. Die Prinzessin und der Schweinehirt. Von C. H. Andersen. Den Deutschen Oesterreichs. Weihnachtsmappe der „Meisterwerke der Holzschneidekunst." Unsere Vögel in Sage, Geschichte und Leben. Von A. Carsted. Der alte Fritz. Die Königin Luise. Die Struwwelliese. Lies und Lene. — Vermischtes. Literatur. Naturwissenschaftliche Bücher für Kunstfreunde. Die Erde. Von Dr. Franz Heiderich. Der Gotthard. Von Karl Spitteler. Im australischen Busch und an den Küsten des Korallen-Meeres. Von Richard Semon. Zur gefl. Beachtung.

# Kunstwart-Anzeiger.

## Beachtenswerte Neue Erscheinungen

**die bei der Kunstwart-Leitung eingelaufen sind.**

Von den bei uns bis zum Schluß des Heftes eingelaufenen neuen Erscheinungen verzeichnen wir hier vorerst die Titel der nachstehenden, und bleibt eine Besprechung, soweit eine solche für die Leser des Kunstwart ersprießlich scheint, vorbehalten.

Adreßbuch, Neues, des deutschen Buchhandels und der verwandten Geschäftszweige. 1897. Leipzig, Walther Fiedler. 536 SS.

Alberti, Conrad, Die Rose von Hildesheim. Roman. Berlin, Verein für Deutsches Schriftthum. 287 SS. Mk. 3.—, geb. Mk. 4.—

Bauer, J. E., Tiroler Kriegslieder aus den Jahren 1796 und 1797. Innsbruck, A. Edlinger. 162 SS. Mk. 2.—

Bierbaum, Otto, Julius, Die Schlangendame. Mit 38 Zeichnungen von Felix Valloton. Berlin, Schuster u. Löffler. 146 SS. Mk. 2.—

Björnson, Björnstjerne, Der König. Drama. München, Albert Langen. 253 SS.

Bodman, Emanuel Freiherr von, Erde. Ein Gedichtbuch. München, Albert Langen. 108 SS.

Börsch, Joseph, Das Kreuz am Wege. Trauerspiel in fünf Aufzügen. Bonn, P. Hanstein. 99 SS. Mk. 1.—

Browning, Rob., Der Handschuh und andere Gedichte. Bremen, M. Heinsius Nachf. 67 SS. Brosch. Mk. 1.50, geb. Mk. 2.50.

Carus, Paul, Das Evangelium Buddhas. Chicago, Th. Open Court Publisching Company. 352 SS. geb.

Dabrowski, Ign., Der Tod. Eine Studie. Braunschweig. E. A. Schwetschke u. Sohn. 194 SS. Mk. 2.—, geb. Mk. 3.—

Damenkalender 1897. 36. Jahrgang. Berlin. R. v. Decker's Verlag. 367 SS. eleg. geb.

Dehmel, Rich., Weib und Welt. Gedichte. Berlin, Schuster u. Löffler. 150 SS. Mk. 3.—

Dysonius, P., Der Bauernadvokat. Berlin, Rich. Taendler. 105 SS.

Ebermann, Leo, Die Athenerin. Drama in drei Aufzügen. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. 136 SS. Mk. 2. —, geb. Mk. 3.—

Eckstein, Ernst, Roderich Löhr. Roman. Groteske Sammlung von


## Königliche Akademie der Künste zu Berlin.

Die Wettbewerbe um den grossen Staatspreis finden im Jahre 1896 auf den Gebieten der **Bildhauerei** und **Architektur** statt.

Ausführliche Programme, welche die Bedingungen der Zulassung zu den Wettbewerben enthalten, können von der unterzeichneten Akademie der Künste, dem hiesigen Künstlerverein, sowie von den Kunstakademien zu Dresden, Düsseldorf, Karlsruhe, Kassel, Königsberg i. Pr., München und Wien, den Kunstschulen zu Stuttgart, zu Weimar, dem Staedelschen Kunstinstitut zu Frankfurt a. M., endlich auch den technischen Hochschulen Deutschlands bezogen werden.

**Berlin,** den 4. November 1896.

**Der Senat der Königlichen Akademie der Künste,**
Sektion für die bildenden Künste.
**H. Ende.**

## Königliche Akademie der Künste zu Berlin.

Der von der **Königlichen Akademie der Künste zu Berlin** stiftungsgemäss auszuschreibende **Wettbewerb um den Reisepreis der Ersten Michael Beer-Stiftung** ist für das Jahr 1897 für **jüdische Bildhauer** eröffnet worden.

Ausführliche Programme, welche die Bedingungen der Zulassung zu den Bewerbungen enthalten, können von dem Senate der Akademie, sowie von den Kunstakademien zu Dresden, Düsseldorf, Karlsruhe, Kassel, Königsberg i. Pr., München, Wien, den Kunstschulen zu Stuttgart und Weimar, sowie dem Staedelschen Kunstinstitut zu Frankfurt a. M. bezogen werden.

**Berlin,** den 4. November 1896.

**Der Senat der Königlichen Akademie der Künste,**
Sektion für die bildenden Künste.
**H. Ende.** 207

**Verlag von Wilhelm Opetz in Leipzig.**

Soeben erschien:

## Der Studiengang des modernen Malers.

**Ein Vademecum für Studierende**
von
**Paul Schultze-Naumburg.**

*Preis 3 Mark.*

**INHALT:** *Vorwort. — Zweck des Buches. — Ziele der Modernen und Moden. Begabungen. Formale Begabungen. Malende Geschäftsleute. Richtungen der Begabungen. Eigene Arbeiten. Mittel zur Ausbildung. Wahl des Orts für das Studium. Bildungsgang. Vorlagenkopien. Gipszeichnen. Naturstudium (Zeichnen). Vom Malen. Moderne Farbenanschauung. Technisches. Falsche Sparsamkeit. Über die Sauberkeit im Material. Praktisches. Von der künstlerischen Handschrift. Leichtigkeit der Produktion. Hilfswissenschaften. Anatomie. Propositionslehre. Perspektive. Kostümlehre. Historische Studien. Komponierlehre. Übergang zur Selbständigkeit. Vom Entstehen des Kunstwerks. Die Idee des Bildes. Idealismus und Realismus. Das Gebiet der modernen Malerei. Verstehen des Kunstwerkes. Das Portrait. Vom Atelier. Das Stillleben. Die Landschaft. Landschaftliches Zeichnen. Landaufenthalt. Praktisches. Das Figurenbild. Darstellungen von künstl. Licht. Die Gliederpuppe. Impressionismus. Neu-Idealismus. Komposition im modernen Sinne. Verwerten der Bilder. Kunstvereine. Malende Frauen. Vorurteile. Modelle. Künstlerfeste. Proletariat.* 184

**Fehr'sche Kunstakademie**
**Berlin W., Lützowstr. 82.** 155
Getrennte Kurse für Damen und Herren. Lehrer: Für Porträt und Figürliches *Conrad Fehr* und *H. Hausmann*, für Landschaft *Willy Hamacher*, für Blumen *P. Barthel*, für Illustrieren *H. Looschen*, für Modellieren *Ferdinand Lepcke*, für Kupferstich Prof. *G. Eilers*. — Vorbereitungsklassen. — Aufnahme jederzeit. — Prospekte gratis.




Digitized by Google

Werken zeitgenössischer Schriftsteller. Berlin, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung. 411 SS. Brosch. Mk. 7.—

Ernst, Adolf Wilhelm, Empor! Gedichte. Hamburg, Conr. Kloß. 126 SS. Mk. 2.—

Falke, Jakob von, Lebenserinnerungen. Mit dem Bildnis des Verfassers. Leipzig, Georg Heinrich Meyer. 366 SS. Brosch. Mk. 7.50, geb. Mk. 9.—

Falstein, A. v., Des Lebens ewiger Dreiklang. Berlin, Schuster u. Löffler. 115 SS.

Fiedler, Conrad, Schriften über Kunst. Herausgeg. von Hans Marbach. Leipzig. S. Hirzel. 462 SS. Mk. 6.—

Fontane, Theodor, Die Poggenpuhls. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 176 SS. Mk. 2.—

Genschen, Otto Franz, Das Haideröslein von Sesenheim. Berlin, Gebrüder Paetel. 318 SS. Mk. 4.50.

Grasberger, Hans, Adam und Eva. Leipzig, Georg Heinrich Meyer. 125 SS. Brosch. Mk. 1.50, geb. Mk. 2.50.

Grimm, Herman, Beiträge zur deutschen Culturgeschichte. Berlin, Wilhelm Hertz (Besser'sche Buchhandlung). 459 SS.

Gut Licht! Jahrbuch und Almanach für Photographen und Kunstliebhaber. II. Jahrgang 1897. Dresden. Verlag des Apollo. 160 SS.

Hanslick, Eduard, Aus dem Concert-Saal. Kritiken und Schilderungen aus 20 Jahren des Wiener Musiklebens 1848—1868. Nebst einem Anhang: Musikalische Reisebriefe aus England, Frankreich u. d. Schweiz. Zweite Auflage. Wien, Wilhelm Braumüller. 604 SS. Mk. 8.—

Haugwitz, H. von, Kleine Gespräche. Betrachtungen und Bilder. Breslau, Eduard Trewendt. 70 SS. Mk. 1.20.

Heigel, Karl Theodor, Geschichtliche Bilder und Skizzen. München, J. F. Lehmann. 411 SS. Brosch. Mk. 6.—

Heyse, Paul, Das Goethe-Haus in Weimar. Ein Gedicht mit Abbildungen. Berlin, Besser'sche Buchh. 24 SS.

Hirundo, L., Erzählungen: Jutta. Der Staatsanwalt. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 471 SS. Brosch. Mk. 5.—

Holz, Arno, Berlin. Das Ende einer Zeit in Dramen. Socialaristokraten. Rudolstadt, Mänicke & Jahn. 112 SS.

Kerstan, C., Die unsinnige Richtung der modernen Bildermalerei und wirkliche Kunst. Für ernsthafte Kunstfreunde und Maler. Zürich, Th. Schröter. 55 SS. Mk. 1.20

Knackfuß, Künstler-Monographien Band XV. Antoine Watteau. 106 SS. Mk. 3.—, Band XVI. Watteau. 106 SS. Mk. 3.—, Bielefeld & Leipzig, Velhagen u. Klasing.

Kolb, Elsa, Die Nachtviole. Ein Sonnwendsang. Leipzig, Friedrich Fleischer. 100 SS. geb. Mk. 3.—

Körting, Gustav, Geschichte des griechischen und römischen Theaters. I. Teil der Geschichte des Theaters in seinen Beziehungen zur Entwicke-


# CARL HOLL Goldwarenfabrik Cannstadt.

Aeltestes Versandgeschäft dieser Branche. Erste Referenzen. Versand gegen Nachnahme oder vorher. Barsendung. Brief- und Stempelmarken, altes Gold und Silber nehme ich in Zahlung. Versand zu En gros Preisen an die Privatkundschaft. Nichtgefallendes wird umgetauscht. Aufträge von 20 Mark an werden franco expediert. Aeltere Schmucksachen in andere moderne umgearbeitet. Zeichnungen und Kostenanschläge gratis.

Illustr. Katalog (240 Seiten) gratis und franco über Schmucksachen jeder Art in Gold und Silber, Granaten, Corallen etc. Uhren, Bestecke und Tafelgeräte.

Nr. 1263 M. 2.80 per Paar.

**Echt böhmische Granatohrringe.**

*Feurige Steine.*

**Goldfassung.**

*Neuheiten*

**Türkisbrochen**

massiv Silber mit echten Türkisen (himmelblau) gefasst M. 5.80.

*Jeder beliebige Städte- oder sonstige Name wird angefertigt.*

Nr. 1451 **Ring**

*mit Almentin oder Amethyst u. Perlen.*

14 k. Gold M. 18.60

8 „ „ „ 13.70

Schönstes Geschenk f. Architekten, Ingenieure u. Freunde der Baukunst.

## BERLIN UND SEINE BAUTEN.

1896. 206

Drei Bände. 210 Bogen 4°.

**Mit 19 Tafeln, 2150 Abbildungen im Text und 4 Karten.**

**Preis 60 Mark.**

In 2 feinen Leinenbänden mit Lederrücken und Lederecken **72 Mark.**

Illustrierte Probebogen (16 Seiten) kostenfrei.

**Zu beziehen durch jede Buchhandlung oder direkt von der Verlagshandlung.**

**Wilhelm Ernst & Sohn, Berlin W. 8.** Wilhelmstr. 90.

*Vornehmes Prachtwerk für Bücherfreunde.*

## *Sonnenschein in Schloss und Haus.*

*(Vergl. die Besprechung in N. 5 ds. Bl.)*

*Ein Jahrbuch mit Beiträgen von*

***Baumbach, Seidel, Trojan, Karl Busse, Hans Hoffmann, J. V. Widmann u. A.***

*Illustriert von* ***Kunz Meyer, C. Röhling, C. Marr u. A.***

***Gr. 4°. IV und 128 Seiten.***

*Preis 15 M.*

*Enthält unter andern* **letzte** *Gedichte von Rudolf* **Baumbach**, *illustriert durch 12 Heliogravüren nach alten Miniaturkupferstichen. Die Gedichte zeigen Baumbachs* **eigene Schriftzüge** *in Facsimiledruck.*

*Kataloge kostenlos.*

*Verlag von A. G. Liebeskind in Leipzig.* 190




Digitized by Google

lung der dramatischen Dichtkunst. Paderborn, Ferdinand Schöningh. 381 SS.

Krebs, Rob., Das moderne realistisch-naturalistische Drama im Lichte des Christentums. 71 SS. Erfurt, Keyser'sche Buchh. Mk. 1.—


**Malerinnen-Schule,**
**Karlsruhe.**
Unter dem Protektorat
I. K. H. d. Großherzogin v. Baden.
Lehrplan u. nähere Auskunft durch den Vorstand.

***Photographische Apparate***

von 10 bis 500 M. und sämtliche Bedarfsartikel. Illustr. Preisbuch und Probebilder 20 Pfg. **Burckhardt & Diener, Hohenstein** Nr. 4, Sachsen. 201

**Mal- und Zeichenschule**
**Schultze-Naumburg.**
Für Figurenstudium, Landschaft u. Stilleben.
**Anmeldungen:**
Nymphenburgerstr. 41.
**Schullokal:**
157 Luisenstr. 8.
Paul Schultze-Naumburg.
**München.** Frau Ernestine Schultze-Naumburg.

**1794**
GEGRÜNDET
**RUD. IBACH SOHN**
HOFPIANOFORTE-FABRIKANT SR. MAJ. DES KÖNIGS UND KAISERS
FLÜGEL
PIANINOS
Einfache u. Pracht-Gehäuse jeden Stils
**BARMEN** Neuerweg 40
**KÖLN A. RH.** Neumarkt 1a.
159

**Uebernahme von Kunst-Auktionen**
jeder Art, ganzer Sammlungen sowohl als einzelner guter Stücke.
**Hugo Helbing, München, Christofstrasse 2.**
Eigene neuerbaute Oberlichträume. 173

**Münchener Künstler-Genossenschaft**
im Königlichen Kunstausstellungs-Gebäude am Königsplatz, gegenüber der Glyptothek.
**Ständige Kunstausstellung** 195
Täglich geöffnet von 9—5 Uhr, an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr.
Eintritt 50 Pfg.
Die Ausstellung enthält durchschnittlich 800, durch eine Jury begutachtete Werke hervorragender **Münchener Künstler.** Vorteilhafteste Gelegenheit zur **direkten Erwerbung** von Kunstwerken. Verkauf und Versand der Werke durch das Sekretariat. Der Vorstand.

**Im Gemäldesaal**
von
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.
finden Ausstellungen und Auktionen von
**guten Gemälden** (183
sowie
**Erzeugnissen des Kunstgewerbes**
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel**

**L. Werner,** München, Residenzstraße 17.
**Buch- und Kunsthandlung mit Antiquariat.** 202
Spez.: Architektur, Kunst u. Kunstgewerbe. Großes Lager an **Prachtwerken**, Geschenk- u. Reise-Litteratur, Jugendschriften, **Photographien.**
Verlag von **Alt-München** in Bild u. Wort. Herausg. v. O. Aufleger u. K. Trautmann. 80 Lichtdrucktaf. m. Text. In 18 Lieferungen, Folio à 2 M. — **Süddeutsche Architektur und Ornamentik** im XVIII. Jahrh. 10 Bde. Gr.-Folio.
Jeder Band einzeln käuflich.
**Kataloge u. Prospekte gratis u. franko.**

**Kunstanstalt Trowitzsch & Sohn, Frankfurt a. d. Oder.**
**Farbige Wiedergabe von Werken alter Meister.**

Neu erschienen:
**Madonna della Sedia,** von Raffael (Originalgrösse).
**Magdalena,** von Carlo Dolci (Originalgrösse).
**Madonna,** von Sassoferrato (Originalgrösse).
**Eberjagd,** von Snyders.
**Selbstportrait,** von Lukas Cranach (Originalgrösse).

Die Bilder eignen sich vorzüglich zu Weihnachtsgeschenken. Die Herstellung der Farbenplatten ist eine rein künstlerische — nur Handzeichnung — und ist der Kunstanstalt für ihr Verfahren 1895 in Paris auf der internationalen Lithographieausstellung einstimmig die goldene Medaille zuerkannt. — Die Rahmen sind stilgerecht nach alten Mustern in der Hofrahmenfabrik **H. W. Röhlich** in **Berlin** hergestellt. — Die Bilder sind zum Verkauf ausgestellt in allen bedeutenderen Kunsthandlungen Deutschlands. 205



Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; für den Kunstwart-Anzeiger: der Verlag.
Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Druck von Kastner & Lossen in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.




Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über
Dichtung, Theater, Musik und bildende Künste.

Deutsch sein heißt, eine Sache um ihrer selbst willen thun.
Richard Wagner.

7. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monates. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bezugspreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 10. Jahrg.

# Der Städtebau heut und ehedem.

Denken wir zwanzig Jahre zurück — wie viele gab es damals schon, die unser modernes Städtebauen nicht herrlich und heilig fanden? Wohl brummten da und dort einige Künstler-Sonderlinge Unzufriedenes in den Bart oder auch in ein Buch hinein, aber in der größeren Oeffentlichkeit war kaum davon zu hören. Man sang Hosiannah der Hygieine und Hosiannah dem Ingenieur und war ganz fest davon überzeugt, daß sich aus den guten Gaben dieser beiden Bahnbrecher des Modernen ganz von selbst auch eine außerordentliche Schönheit ergäbe. Oder waren unsere neuen Straßen nicht viel breiter, gerader, gleichmäßiger, also schöner, als die früheren? Wo störten denn bei den neuen Anlagen noch Ungleichmäßigkeiten, wo guckten Häuser neugierig eines ums andere, wo verhielten sie sich nicht wie Soldaten, stillgestanden in prompteſter Richtung?

Eine der Thatsachen, die uns immer wieder Mut geben, wenn wir am guten Hoffen verzweifeln wollen, eine dieser Thatsachen ist auch die: gegen die gebräuchliche Art unseres modernen Städtebauens regt sich in immer weiteren Kreisen der Widerspruch. In engeren murrte er ja, wie angedeutet, schon lange, aber was echte Künstler unter den Architekten empfanden und aussprachen, das blieb eben „unter ihnen“; beim Bauen redet der Bauherr mit drein, der Bauherr ist „Publikum“, und das „Publikum“ sah nicht einmal Fragen, so gewiß war es der allein selig machenden Wahrheit. Jetzt ist das anders: man ist nicht nur an den Prachtfassaden und Imitationskunststücken der einzelnen Häuser auch im Publikum vielen Orts irr geworden, man stutzt nachgerade auch gegenüber der fürchterlichen Langweiligkeit unsrer neuen Straßen. Sollte das Amerikanertum in dieser Beziehung am Ende doch kein Ideal sein? Man weiß noch nicht recht, wie es steht, daß aber die Frage gestellt werden darf, dessen wenigstens ist man sich bewußt.

Heut wollen wir nur mit einigen Strichen die Stellung der Heere schildern, die sich in diesem Meinungskampfe belagern. Noch gibt es zwischen ihnen nur Scharmützel oder Zweikämpfe führende Helden; hoffen wir auf eine baldige entscheidende Schlacht.

Wir wollen zunächst einmal den Plan einer neuen mit dem einer alten Stadt vergleichen.

Der Plan einer neuen, einer modernen Stadt geht fast immer vom Blocksysteme aus: sein Ideal scheint, den Baugrund durch zwei senkrecht sich schneidende Systeme von schnurgeraden parallelen Straßen in so und so viel Rechtecke, Blocks, mathematisch genau zu teilen, wie das z. B. im glücklichen Mannheim so ziemlich durchgeführt ist. Vielleicht werden noch Diagonalen gezogen oder konzentrische Kreise als Ringstraßen gelegt, da das gleichfalls sehr schön papierene Fächersystem von Karlsruhe keinen rechten



Digitized by Google

Beifall gefunden hat. Will man einen Platz, so wird halt ein Block unbebaut gelassen, oder auch ein Stück Land dazu verwendet, das dort, wo der neue Plan an die ältere Stadt trifft, in Gestalt etwa eines Dreiecks halt übrig geblieben ist. Das gottlob wenig Gehirnschmalz kostende „System" wird dann hübsch mit dem Lineale durchgeführt, alles immer nach Möglichkeit in der geraden Linie und mit Betonung der Schnittpunkte, indem z. B. Kirchen oder Monumente nett in den Schnittpunkt der Diagonalen kommen. Auf dem Reißbrett mags leidlich scheinen: da ist alles gar übersichtlich, sauber und simpel, und schon mit a, b, c und 1, 2, 3 läßt es sich, vgl. eben das glückliche Mannheim, so gut bezeichnen, daß man ohne weitere Namenkenntnis schnell zu jedem Block hintupfen kann. Die Wirklichkeit aber zeigt Einiges, was einige anders wünschten. Gehst du die schönen geraden Straßen entlang, so können darin nicht nur Sonne und Wind oft minder behindert schalten, als dir lieb, sondern dir erscheint auch all die Akkuratesse bald etwas eintönig: von den Häusern zu deiner Seite siehst du nichts, als was du aus Nasenlänge siehst, von den gegenüberliegenden bis auf die drei, vier Bauten dir gerad gegenüber alles auch noch in allzu kühner Verkürzung. Du kommst auf einen Platz — ja, ist es einer? Ist es überhaupt ein architektonisches Etwas oder ists nur ein Loch in den Häusern? Die Straße dehnt sich darüber ins Ungewisse weiter, bis sie sich im Stadtdunst auflöst; auch in andere Straßenlöcher ohne Abschluß siehst du hinein; der Platz ist so weit, daß selbst die Kirche darauf nicht so stattlich erscheint, wie sie ist; und gehst du um diese Kirche herum, so ist allenthalben der Abstand von den Häusern gleich weit, damit ja keine Mannichfaltigkeit entstehe, sondern auf allen Seiten nach aller Möglichkeit gleichförmige Bilder. Steht dagegen keine Kirche im Mittelpunkt, sondern ein Denkmal, so ist dem uniformierten Bronzemanne dort ohne Helm augenscheinlich nicht hübsch zu Mut, obgleich er von seinem Postamente hoch erhobenen Degens zu den Droschken hinüberzeigt. Er steht eben so ganz allein auf weiter Flur, ohne Rückendeckung, — hat er Platzangst?

Böse Leute sagen, Platzangst sei überhaupt eine Krankheit, die erst das moderne Stadtbauen gezüchtet habe: in alten Städten sei keine Gelegenheit dazu, denn man habe da immer etwas, woran sich zum wenigsten die Blicke halten könnten. Auf den Plänen freilich — ja, da sähen diese alten Städte kraus darein, sie seien halt nicht mit Zirkel und Reißschienen fürs Papier, sie seien gleich für Stein und Holz gemacht. Für ein *geschlossenes* Stadtbild sorgten ja ehedem schon die Mauern und Türme. Und drinnen lebte man mehr auf der Straße als jetzt. Auf dem Marktplatz um die Brunnen herum, vor dem Rathause mit der Gerichtslaube, vor der Kirche, was spielte sich da nicht alles ab! Also wollte mans gemütlich haben, unter freiem Gotteshimmel, aber doch wie in einer Halle. Nicht so klein durften da die Plätze sein, daß sie wie enge Höfe bedrückten, aber auch nicht so groß, daß nicht ein behagliches Raumgefühl verblieb. Demnach überall Abschluß gegen außen: so liefen die Straßen ein, daß du kaum je einmal von einem Punkte aus in mehr als eine hineinblicken konntest. Wenn aber schon, gabs doch kein Loch, denn die Straßen bogen sich sanft und boten so freundlich Bild auf Bild, immer wechselnd zu hundert verschiedenen Ansichten. Auf dem Platze aber standen, im Süden wenigstens, Rathaus und Kirche hübsch an der Wand zwischen den Bürgerhäusern: da sah man dann, was für ein größermächtig Ding sie waren, als die Wohngebäude ringsum; trutzig und wieder traulich stand das Rathaus zwischen ihnen, vornehmeren aber gleich irdischen Wesens wie sie, als ein steinern Symbol der Heimat hinieden, und mit stolzem Turm wie daneben das Symbol der himmlischen Heimat nach oben. Trat, im Norden, die Kirche nicht in die Häuserreihe, so war daran der Friedhof schuld, der sie ursprünglich abtrennte vom Markt; ward er eingezogen, so blieb das Gotteshaus nun allerdings auf freiem Platz, aber doch nicht in seiner Mitte, so daß auf jeder Seite das Platzbild ein andres war. Brunnen aber und Monumente traten an die Seiten der Plätze, und nun schauten sie auf den freien Mittelraum, Häuser hinter sich, welche somit von ihnen geschmückt wurden und die ihnen wiederum Hintergrund und Rahmen gaben, die Angesichter dem Leben zugewandt, das sich hier, wo kein Wagen stören konnte, erging.

Empfunden hat man das „Malerische" der alten Städte zu jeder Zeit. Aber stets überzeugt, daß erst das neueste Jahrzehnt den dicksten Bodensatz der Weisheit in den Löffel gefischt, hat man für dieses Malerische alle anderen Gründe eher gelten lassen, als den: die Altvordern hätten etwa das Straßen- und Platzanlegen besser verstanden als wir. Was abweichend von einer Regel, von einer geraden oder doch mathematisch leicht bestimmbaren Kurve dastand, ja, das war eben so, weil mans nicht besser verstund — daß es gut aussah, nun: „wie eben der Zufall spielt!" Schon *eine* Erwähnung hätte zur Vorsicht bei solcher Auffassung mahnen sollen: bei den *antiken* Anlagen der Griechen und Römer wimmelts von wirklichen oder scheinbaren Nachlässigkeiten und Inkorrektheiten, für die jeder moderne Architektengehilfe vom Meister beim geistigen Ohre genommen würde, andererseits jedoch finden wir ganz leise Abweichungen vom Schema, z. B. ganz leise Biegungen



Digitized by Google

scheinbar gerader Linien, die durch genaue Messungen als regelmäßig wiederkehrende mühsame Arbeit kenntlich geworden sind. Das bloße Auge erkennt sie nicht, aber es empfindet sie und zwar als eine freie organische Belebung des Starren: sie sind Beweise für höchste künstlerische Feinfühligkeit derer, die da bauten. Diese Leute, die Leute zugleich, deren Foren uns noch auf den Rekonstruktionen so herrlich erscheinen — sie hätten ihre unregelmäßige Bauart ganz ohne Verstand geübt? Und das Mittelalter, das immer noch ähnlicher ihnen baute, als uns, und die Renaissance, die bewußt in ihrem Sinne zu bauen strebte, sie hätten nur durch Zufall all das Malerische erreicht, das uns noch in den Resten entzückt? Es lohnte sich doch, dem näher nachzuforschen. Und seit mans gethan, hat man hunderte von Beispielen aufgefunden, die klar beweisen: nicht blödes Tappen und auch nicht nur „historische Entwicklung" leiteten unsre Alten neben dem Bedürfnis bei ihrem Bauen, sondern auch eine gute künstlerische Ueberlieferung und helläugiges Umherschauen, was da und was dort wohl das Rechte sei.

Sollen wir nun den Alten ablernen, was sie konnten, und es nachmachen? Lernen sollen wir von ihnen, ohne weiteres nachmachen sollen wir nicht. Denn unsere Bedürfnisse sind ja in sehr vielem andere geworden. Die festen Mauern und Türme sind gesprengt, und wo noch Festungen stehen, müssen sie sich gar sehr anders einrichten, als die von einst. Der Marktplatz ist nirgends mehr, was er war; man trifft sich nicht dort mehr, man thuts in Bier- und Kaffeehäusern, Konzertsälen, Theatern, und seit das Wasser nicht mehr am Marktbrünnlein bloß, sondern neben dem Herde sprudelt, klatscht man statt am Eimer beim dampfenden Tranke Mokkas. Es ließen sich noch eine Menge von Punkten bezeichnen, wo das Bedürfnis sich gründlich verändert hat. Vor allem aber sind zwei große, große Dinge ganz etwas anderes, als sie ehedem waren: Verkehr und Hygiene.

So thöricht aber ist keiner der Leute, die, wie vor allen Camillo Sitte und Karl Henrici, zum Kampf gegen unser heutiges Gebau unter die Fahnen rufen, daß er mit diesen Veränderungen nicht rechnete. In einem bald folgenden zweiten Aufsatz wollen wir sie die Frage beantworten lassen: Wie sollten wir Straßen und Plätze bauen, wie können wir's, daß sie schön und behaglich werden ohne an Zweckmäßigkeit ein Titelchen zu verlieren?

# Rundschau.

## Dichtung.

### Schöne Literatur.

Die Poggenpuhls. Roman von Theodor Fontane. (Berlin, F. Fontane & Co., Mk. 2.—.)

Es ließe sich sehr darüber streiten, ob dieses kleine Buch die Bezeichnung „Roman" zu Recht trägt, aber an künstlerischer Feinarbeit ist es zum Entzücken reich. Weder von Komposition noch auch von Handlung ist viel darin, selbst eine „Geschichte" bringts eigentlich gar nicht: wir gucken durchs Schlüsselloch der Familie der Poggen von Poggenpuhl zu, wie sie ein paar Wochen verbringt, und lernen dabei diese braven armen Leute vom Adel, die Witwe, die Töchter, den Sohn, den Onkel und die Tante kennen — das ist alles! Ach, es ist ja so viel, denn wir lernen sie eben wirklich kennen, kennen, daß wir nach den wenigen Seiten schließlich meinen, wir müßten doch eigentlich schon Jahre lang mit ihnen verkehrt haben.

Denn diese Schilderungen sind mit einer dichterischen Kraft gegeben — — ich will es gestehen: mir hat in dieser Beziehung Fontane kaum jemals so imponiert, wie hier, und das will etwas heißen. Selbst die Portiersfamilie, die uns nur mit einem Momentbild gezeigt wird, selbst die gebildete Jüdin Flora Bartenstein, die wir nur mit je zwei Worten gelegentlich erwähnen hören, sie leiben und leben vor uns — von der lieben alten Mutter, dem prächtigen Onkel General, den verschiedenartigen drei Töchtern und zwei Söhnen ganz zu schweigen. Ein Denkmal des ihm so ans Herz gewachsenen preußischen Adels hat Fontane hier errichtet, wie es in der Welt von Tinte und Feder kein schöneres gibt. Das Kunstmittel aber, das der alte Meister zu einer Vollkommenheit ausgebildet hat, daß jeder andere allerhöchstens Geselle scheint neben ihm, das ist der Dialog. An manchen Stellen wird man ganz unwillkürlich zum Schauspieler und liest laut, so entzückt einen diese vollkommene Anschaulichkeit der Gespräche, diese ebenso anmutige wie tiefblickende Charakterisierkunst durch Rede und Gegenrede, dieses Behagen und diese Munterkeit. A.

Gedichte von Emanuel Geibel. Aus dem Nachlaß. (Stuttgart, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger.)

Man kann durchaus nicht erklären, daß dieser Band aus dem Nachlaß hauptsächlich „Abfall" brächte; er enthält im Gegenteil zum weitaus größeren Teile Gedichte, die vor zwanzig Jahren die gesamte Kritik als reife und schwere Aehren angenommen hätte, und die noch heute sehr viele Leser erfreuen werden. Mit Unrecht? Das möchte ich auch nicht sagen; ein Mann, dem das Herz so warm für alles schlug, was er einmal als Ideal erkannte, kein sehr bedeutender, aber ein vornehmer und guter Mensch wie Geibel, dem die Worte immer ehrlich waren, verdient gekannt, geachtet und geliebt zu werden. Aber das gesteh ich unumwunden: wenn ich Geibel je für einen starken Künstler gehalten habe, so verstehe ich das nur mehr durch ein Dutzend seiner Gedichte, das die Höhe seines in ernster Selbsterziehung gesteigerten Schaffens bedeutet, in diesem Bande aber erweist es nichts. Merkwürdig insbesondere, wie oft man hier an Mendelssohn erinnert



Digitized by Google

wird; ich glaube, der Dichter verdankt einen recht beträchtlichen Teil seiner Erfolge beim breiten Publikum denselben Gründen, denen Mendelssohn die seinen verdankt. Wie vieles, was uns bei ihm ehedem schön erschien, erscheint uns jetzt nur noch elegant; es wird so wenig aus den Tiefen geholt, und nicht das Leben selber gibt den eigentlichen Gehalt, sondern ein Gedanken- und Empfindungsspiel über das Leben. Wie bezeichnend in dieser Beziehung das immer wiederkehrende Lobpreisen des Dichtens selber, — kein ursprünglicher, kein naiver Poet kennt das, während Geibel fortwährend auf das „Tönen" im „Busen" aufhorcht und sein Seher- und Priestertum selber besingt. Da erscheint dann alles bewußt, und nicht mit den festen Schritten der Charakteristik treten die Versfüße auf, sie schreiten dahin mit den Pas von zierlichen, wohlgemessenen Menuetten oder auch von heiligen Tänzen. Es mag eine literarische Pflicht gewesen sein, diesen Band noch herauszugeben, aber Geibels Ruhm wird er bei den Sachverständigen nicht mehren. A.

Ein Schlagwort der Zeit. Roman von Fedor von Zobeltitz. Zwei Bände. (Berlin, F. Fontane & Co. Mk. 8.—)

Ja, Fedor von Zobeltitz, das ist einmal ein Mann, der hat noch etwas vom Blute des alten Dumas und Friedrich Gerstäckers in den Adern, und seine Schuld ist es nicht, wenn heute auf dem Gebiete des Unterhaltungsromanes die Damen dominieren. Jedesmal, wenn ich einen Roman von ihm in die Hand bekomme, macht es mir Spaß zu sehen, wie frisch und resolut er auf sein Ziel losgeht; ich glaube, er wäre im stande, wenn es sein müßte, sämtliche Personen seines Romanes bei kaltem Blute umzubringen oder auch einen alles glücklich machenden Millionenonkel aus Indien zurückkehren zu lassen, was sich doch sonst von den Modernen keiner mehr so recht getraut. Und er ist ein Moderner, kann es wenigstens sein, wenn er will: das hat er durch den vorliegenden Roman glänzend bewiesen. Da haben wir die moderne unverstandene Frau, die sich, da ihr Mann sie etwas vernachlässigt, in einen genialen Bildhauer mit grünen Augen verliebt, da haben wir eine exzentrische Amerikanerin, die sich ihren Anbetern auf ihrem Zimmer als spanische Tänzerin vorstellt und sie höchst eigenhändig verführt, nebenbei auch behauptet, daß die Menschen von normaler Gesundheit ertötend langweilige Exemplare seien, da haben wir eine moralisch werdende majestätische Kurtisane — aber ich werde mich hüten, die ganze Reihe der interessanten Persönlichkeiten, die Zobeltitz das Berliner Pflaster unsicher machen läßt, aufzuzählen, will nur noch versichern, daß auch hinreichend anständige Menschenkinder in dem Romane vorkommen. Das Schlagwort der Zeit, das der Roman meint, ist natürlich das Wort „modern", und Zobeltitz verfehlt nicht, geistreiche Raisonnements über die Modernität entweder durch den Mund seiner Personen oder selbständig von sich zu geben, Raisonnements, um deretwillen ihn ein Sudermann beinahe beneiden könnte. „Ohne die Nerven Rafaels und Canovas und Dantes und Mussets und Grabbes würden wir heute auf dem Zivilisationsstandpunkt der Papuas stehen und nicht auf dem des neunzehnten Jahrhunderts", meint einmal die kluge Amerikanerin, und dergleichen findet sich noch manches. Das moderne Berlin ersteht vor unsern Blicken in seiner ganzen Gefährlichkeit, und an der nationalen Philippika, die es verdammt, fehlt es nicht. Es wird aber auch der Gegensatz eines ländlichen Idylls gegeben, und überhaupt ist der Abschluß des Romanes so durchaus befriedigend, daß jede Frau sich der interessanten Lektüre ohne Furcht hingeben darf. Was den Kunstwert des Zobeltitzschen Werkes anbetrifft, so — — reden wir von andern Dingen, schließt passend eine Sonett von Chamisso. Adolf Bartels.

## Schritten über Literatur.

Geschichte der deutschen Literatur in der Gegenwart von Eugen Wolff. (Leipzig, S. Hirzel, Mk. 5.—) (Schluß.)

Die Schachtelei Wolffs bewirkt es auch, daß auf Lindau und Mauthner als der erste Meister des realistischen Stils nun Otto Ludwig auftritt, der nach Wolff seine beste theatralische (!) Kraft verpuffte, aber auf dem Gebiet der Erzählung sein Ziel erreichte. Wenn nur jeder deutsche Dramatiker seine Kraft in zwei solche Werke wie den „Erbförster" und die „Makkabäer" verpuffen wollte! Ludwigs Erzählungen hat Wolff sehr ausführlich behandelt, und das ist unter allen Umständen zu loben. Nach Ludwig wird Gottfried Keller charakterisiert. „Der Aufstieg zum realistischen Stil", heißt es da, „bekundet sich vor allem in der Virtuosität, mit der jede Seelenregung für die Charakteristik verwendet, mit der sogar (!) jeder Handlung, jeder Aeußerung ein Zug von dem charakteristischen Gepräge der vorgeführten Persönlichkeit gegeben wird". Als ob nicht jeder Dichter, auch der idealistische so verführe! Was die Kunst im allgemeinen ausmacht, wird hier wieder als Charakteristikum einer Richtung, eines Dichters hingestellt. Keller wird dann ein Meister der Kleinkunst genannt. Es ist richtig, daß er über die Technik der Kleinkunst verfügt und öfter Blumen-, Frucht- und Dornenstücke, wie man mit Jean Paul sagen könnte, gibt, aber seiner Gesamterscheinung nach ist er nichts weniger als ein Kleinkünstler, wie ein Blick lehrt auf seine vielfach eigentümlich große Lyrik, auf den „Grünen Heinrich", der nicht die Entwicklung eines beliebigen Schweizerjünglings, sondern die des deutschen Jünglings, also durchaus typisch ist, auf die Gesamtheit der „Leute von Seldwyla", die eine Welt darstellen, auf die „Sieben Legenden", die Altertum und Mittelalter wiederspiegeln. Selbst „Martin Salander" ist kein spezifisch-schweizerisches Produkt, da die in ihm geschilderte Zeitkrankheit eben nicht spezifisch-schweizerisch ist. Wie man aber im „Grünen Heinrich" gar Rohes und Schlüpfriges finden kann, das begreife ich nicht. Sollte Wolff die Nachtszene mit Judith im Auge haben, so erlaube ich mir ihm zu bemerken, daß die geradezu keusch ist. Man sollte doch mit dergleichen Vorwürfen einem Keller gegenüber recht sehr vorsichtig sein! Gelegentlich der „Leute von Seldwyla" schreibt Wolff: „Die virtuose Beherrschung des menschlichen Herzens (!), die Plastik der Erscheinung, die künstlerische Farbenpracht — alles ist des Gewaltigen von Weimar würdig". Vergleiche oben bei Klaus Groth. Bezeichnend für das Urteil Wolffs ist, daß er die größte humoristische Leistung Kellers, die „drei gerechten Kammmacher", nicht einmal erwähnt. Wolffs Auslassungen über Theodor Storm, Konrad Ferdinand Meyer, Marie von Ebner-Eschenbach, Theodor Fontane kann man im ganzen gelten lassen, obwohl sie scharfe Profile nicht geben. Nur eine Geschmacklosigkeit will ich hier tadeln: „Fontane hatte sich längst als charakteristischer Vertreter branden-



Digitized by Google

burgischen Geistes (das ließe sich bestreiten) und als Meister knappen prägnanten Stils bewährt, als er zur allgemeinen Freude 1878 ins Romanfach überging". Warum nicht gleich „in die Romanbranche"? Willibald Alexis scheint Wolff gar nicht zu kennen; er widmet ihm sieben Zeilen und behauptet, daß Fontane in seinen historischen Romanen Stoffe behandle, die der Gegenwart erheblich näher stünden. Auch Alexis hat bekanntlich die Zeiten von 1807 und 1813 dargestellt; überhaupt bedeutet Fontane als historischer Romanschreiber keinen Fortschritt über Alexis hinaus, oder vielmehr, er erkaufte den Vorzug einer minutiösen Milieuschilderung durch Aufgabe der echt historischen Haltung. — In einem neuen Abschnitt „das Vordringen des Realismus" treten nach Fontane nun plötzlich ganz ungeschichtlich Ebers und Dahn auf. Was sollen die hier? Für die Anschauungskraft Wolffs bezeichnend ist der Satz: „Wie wild wucherte noch vor kurzem im historischen Roman ein lebloser Archaismus!" Wehe dem Tertianer, der so schriebe! „Im Zeitalter Theodor Mommsens sollte auch die historische Dichtung lebendige Charaktere zu zeichnen wissen", heißt es ferner. Zugegeben einmal, daß Mommsens Charakteristiken musterhaft seien (man hat aber, etwas boshaft, doch Mommsens Antithesensucht richtig treffend, behauptet, der Primaner, der Mommsens Cäsar gelesen, könne den Pompejus aus eigenen Mitteln liefern), so ist es doch sicher das Verdienst der Dichtkunst, daß die Geschichte solche Bildnisse schaffen kann. Weiß Wolff nicht, daß sich bei den Franzosen eine Historikerschule findet, die direkt auf Walter Scott zurückgeht, und daß die neuere deutsche Geschichtschreibung von der Romantik ihren Ursprung nimmt? Daß er Fritz Mauthners alberne Versuche, antike Geschichten ganz modern zu geben, als eigenartiges Streben nach einem lebenskräftigen historischen Romanstil hinstellt, mag er mit seinem Gewissen abmachen, daß er aber für diese Versuche Mauthners (den er schon vorher einmal behandelt hat) doppelt so viel Raum in Anspruch nimmt, als für die Gesamtcharakteristik Wilhelm Raabes, muß doch gebührend hervorgehoben werden. Mit so ärmlichen Sätzen wie dem folgenden: „Was Raabe zu einem vornehmen Humoristen erhebt, ist neben dem lautern Gemüt das dauernde Streben nach Charakterkomik, unter Vermeidung wohlfeiler Wortwitze und selbst äußerlicher Situationsdrastik" wird man überhaupt einem Wilhelm Raabe nicht gerecht. Bei Raabe das Fehlen wohlfeiler Wortwitze ausdrücklich zu erwähnen, das ist gerade so, als wenn man an einem schönen Menschen preist, daß er keinen Buckel habe. Hans Hoffmann, der ohne „engere Berührung mit der Zeitseele" (soll wohl heißen, mit den Zeittendenzen) sein soll, Heinrich Seidel und Ernst von Wildenbruch schließen dieses Kapitel ab. „Um so mehr wird der Wunsch rege", heißt es bei dem letztgenannten, daß „Wildenbruch seinen Künstlergeist zu voller, undurchbrochener Hingabe an das wirkliche Leben diszipliniere: eine echte Künstlernatur, zumal wenn sie bereits durch die Schule der Idealistik hindurchgegangen, hat nicht zu fürchten, daß sie hier Schaden leide". Das ist ein Satz, der wieder zeigt, wie wenig Wolff von den Geheimnissen dichterischer Produktion weiß.

Die Polemik gegen Zola, die das nächste Kapitel, „der Experimentalroman", einleitet, kann ich im Ganzen übergehen. Wenn Wolff hier behauptet, daß die Grenzen zwischen Kunst und Wissenschaft klar gezeichnet sind, so kann man in Erinnerung daran, wie oft er sie selber überschreitet, den Kopf schütteln; auch trifft seine Definition, daß die Wissenschaft die Dinge wiederzugeben habe, wie sie im Rohstoff sind, während die Kunst erst mit der freien Erhebung über die Gegenstände beginne, den Kernpunkt nicht. Die Wissenschaft gibt nicht die Dinge wieder, sondern sucht ihnen auf den Grund zu kommen, ist also wesentlich analytisch, die Kunst stellt die Dinge dar, aber freilich nicht, wie man früher sagte, rein die Natur nachahmend, sondern gemäß gewissen sich aus der menschlichen Natur und dem Wesen der künstlerischen Begabung ergebenden Gesetzen. Mit dem Begriff der „Erhebung" muß man sehr vorsichtig sein, dem Rohstoff sehr nahe bleiben kann die Kunst auf alle Fälle. Einmal ganz von dem modernen Naturalismus abgesehen, will man behaupten, daß die Kunst der Niederländer keine Kunst sei? Selbst Weenix' mit verblüffender Naturtreue gemalter toter Hase ist noch Kunst. Was Wolff nun aber noch gegen die materialistische Tendenz der Kunst Zolas und seiner Nachahmer vorbringt, ist vollends schwach. Dieses sich moralisch in die Brust werfen: „Wir alle, die wir an eine sittliche Weltordnung glauben" usw., gewinnt auch dadurch nicht an innerem Wert, daß es später national gewendet wird. Wolff irrt, wenn er meint, daß Zola als „fremde Stickluft" unsere reine, jedenfalls erheblich reinere Luft durchsetzt und zersetzt habe. Wir waren seit dem Ende der sechziger Jahre in der Decadence, hatten Sacher-Masoch und E. M. Vacano, die viel gelesen wurden, und einen Haufen geistreicher Feuilletonisten, deren Moralität keinen Schuß Pulver wert war, so daß der ehrliche Zola geradezu die Wendung zum Bessern gab. Daß M. G. Conrad, Bleibtreu, Arno Holz und Johannes Schlaf, Max Kretzer, die direkten Zolanachahmer, im übrigen für die deutsche Literatur nicht allzuviel, wenn auch immerhin etwas bedeuten, will ich zugeben, auch Sudermanns, des Romanschriftstellers, Erfolge sollen mir nicht imponieren. Aber jedenfalls ist Zolas und der übrigen Ausländer Einfluß unendlich viel mächtiger gewesen, als daß er durch Nennung jener Namen für umschrieben zu erachten wäre, und ich für meinen Teil erwarte noch etwas vom Naturalismus, der freilich nicht der enge theoretische bleiben darf und statt an Zola eher an unsern Jeremias Gotthelf, den wahren Vater des Naturalismus, anknüpfen mag, an Gotthelf, der schon vor fünfzig Jahren deutsches Volksleben nach allen Richtungen mit unvergleichlicher Wahrheit dargestellt hat.

Bei weitem der schwächste Teil des Wolffschen Buches ist endlich der die Lyrik (und Didaktik) behandelnde. Auch hier zunächst wieder Diatriben gegen den romanischen Geist. „Dem schleichenden Uebel fremder Gesinnung und Sitten blieb deutsche Literatur und Kultur wehrlos (?) preisgegeben", heißt es da, „gesellschaftliches Strebertum, noch in der Gegenwart einer der verächtlichsten Hemmschuhe unserer nationalen Entwicklung, schnappte heißhungrig nach Geltung in der Welt — und in der Welt galt die neueste Pariser Mode!" Was in aller Welt hat das mit der deutschen Lyrik zu thun, da doch gewiß unter den Strebern nie wahrhaft lyrische Dichter waren, ganz abgesehen davon, daß unser Strebertum sehr wohl aus deutschen Verhältnissen zu erklären ist, ja, erklärt werden muß. „Deutschland für die Deutschen, für deutsche Sitte und deutschen Volkscharakter!" Bravo, aber klarblickende Leute haben stets erkannt, daß, wenn sich



Digitized by Google

fremde Gesinnung und Sitte in Deutschland fand, dies die Schuld der Deutschen selbst war und durch Schimpfen auf die Franzosen nicht gebessert wurde. Unsere Kultur ist in der That vom Westen gekommen, und wie hätte das anders sein können! Auch ist es wirklich gleichgiltig, woher die Kultur kommt, wenn ein Volk nur imstande ist, sie sich *zu eigen* zu machen, und ich dächte, das wäre uns leidlich gelungen. Auf alle Fälle ist es falsch, wenn Wolff behauptet, daß die Entwicklung der deutschen Lyrik durch romanische Einflüsse verpfuscht, schon im Keime beinahe erstickt worden sei. Mit solchen Behauptungen macht man nicht nur sich, sondern auch sein Volk lächerlich, und ich will denn doch nicht unterlassen, dagegen sehr energisch zu protestieren. „Von allen europäischen Völkern haben eigentlich nur die Deutschen lyrische Poesie", sagt ein berühmter Aesthetiker — das ist nicht ganz richtig, aber so viel ist daran wahr, daß unsere lyrische Dichtung in Wahrheit die lyrischeste unter allen europäischen ist — und da soll sie von der romanischen beinahe erstickt worden sein! Wolff denkt hier zunächst an den Minnesang, der uns aus Frankreich kam — aber, mochte auch dieser seinen romanischen Ursprung nie ganz verleugnen, er war, wie die ritterliche Bildung überhaupt, von unermeßlicher Bedeutung für die Entwicklung eines höheren Kulturlebens bei uns und ward doch immerhin so deutsch, wie es der universal-ritterliche Geist des Mittelalters nur irgend zuließ. — Ich will Wolffs Entwicklung nicht weiter verfolgen, auch seine Aesthetik der deutschen Lyrik nicht unter die Lupe nehmen — man wird mir nach meiner bisherigen Charakteristik seines Buches schon glauben, daß er nicht kompetent ist. Da heißt es von Uhland: „Er war ernster an Gesinnung, umfangreicher im Stoffgebiet, aber die Plastik und Stimmung der Heineschen Lyrik vermochte er nicht zu erreichen, seine Lieder und Balladen bleiben Ideendichtung". Kein deutscher Dichter bleibt von der Ideendichtung weiter entfernt als Uhland, der durchaus schlichter Empfindungslyriker, dabei aber plastischer und nicht reicher, sondern ärmer im Stoffgebiet als Heine ist. Was soll man ferner dazu sagen, daß Lenau ein Mitbewerber Mörikes von noch elementarerer Gemütstiefe genannt wird? Der bilderreiche (es sind oft auch recht schiefe Bilder dabei), von Reflexion durchbeizte, melancholische Ungar und der ebenso schlichte wie tiefe und reine Schwabe — wo ist da ein Vergleich? Wolff hat sich hier auf ein Gebiet gewagt, wo seine Unzulänglichkeit mit erschreckender Deutlichkeit klar wird. „Die naturwissenschaftliche Entwicklungslehre und die Verschwisterung der Psychologie mit der Physiologie eröffneten neue Blicke ins menschliche Seelenleben" — sind die Grenzen zwischen Kunst und Wissenschaft für Wolff wirklich so klar gezogen? Vielleicht kennt er einen physiologischen Lyriker. „Kein Ereignis hat aber vielleicht so umgestaltend auf die Lyrik eingewirkt wie das Vordringen der Eisenbahn" — dadurch sollen nämlich Wanderlust und Naturgenuß eingeengt worden sein, während doch jedenfalls die Möglichkeit, die Natur zu genießen, durch die Eisenbahn unendlich gesteigert worden ist. — In dem Kapitel „Lyrik des alten Geschlechts" (gerade auf dem Gebiete der Lyrik liegt nebenbei bemerkt nicht die geringste Nötigung vor, die Alten und die Jungen zu trennen) wird u. a. die Ueberschätzung Geibels bekämpft — das ist nun freilich kein Kunststück mehr. Hebbels Lyrik wird — Sangbarkeit nachgerühmt. Möge Wolff einmal darüber nachdenken, weshalb Treitschke Hebbel einen tanzenden Bären genannt hat. Otto Ludwigs Lyrik, die wenig besagt, wird überflüssiger Weise ausführlich behandelt — Ludwig ist nämlich Mode, seit Erich Schmidt ihn herausgegeben. Er verdients, gewiß, er verdients — behüte ihn der Himmel nur vor seinen Freunden! Mehr nach Vertiefung in sich selbst als Hebbel und Ludwig soll dann Theodor Storm streben — er ist freilich ein „spezifischer" Lyriker, aber gegen die Abgrundtiefe mancher Hebbelschen kommen auch seine besten Stücke nicht auf. „Als ebenso wackerer Kämpe erweist sich auch auf lyrischem Gebiet Gottfried Keller". Nun, auf die Kämpenschaft Kellers, seine Zeitdichtung ist schwerlich ein allzu hoher Wert zu legen, die Bedeutung seiner Lyrik steckt ganz wo anders, auch nicht einmal in ihrem Realismus, den Wolff so stark hervorhebt, sondern in der plastische Form gewinnenden Stimmungskraft und dem grandiosen Urgefühl, das manche Stücke auszeichnet. Kellers Gebilde sind allerdings sehr oft nicht rein, die Schlacken nicht immer abgestoßen; das ist bei Konrad Ferdinand Meyers Gedichten meist der Fall, dafür sind sie aber individuell schwächer. Ich muß mich hier natürlich auf Andeutungen über den wahren Wert der von Wolff behandelten Lyriker beschränken. Von Theodor Fontane kenne ich kaum wahrhaft Lyrisches, und seine Ballade verdankt der englischen viel mehr als man in Deutschland, wo man ungestraft das Gedicht „Das Begräbnis des Sir John Moore" als Fontanesches Original ausgeben darf (das thut Karl Busse in seiner Anthologie), gemeinhin denkt. Am ausführlichsten wird Wolff über Klaus Groth — ich kann es mir gefallen lassen, Groth ist einer der feinsten und tönereichsten deutschen Lyriker, aber die meisten Hochdeutschen wollen's immer noch nicht recht glauben, und Wolffs Lob könnte sie erst recht argwöhnisch machen. Daß Martin Greifs Lyrik ungleich ist, ist ja leider wahr, auch ist nicht zu leugnen, daß er manche Stücke durch eine gemachte Einfalt verdirbt, aber einstweilen kann noch nicht oft genug wiederholt werden, daß er der bedeutendste unserer jüngeren Lyriker ist. — Ueber das Kapitel „Die Kriegspoesie von 1870" gehe ich stillschweigend hinweg, das über die jüngstdeutsche Lyrik muß uns aber noch einen Augenblick beschäftigen. Hier fällt mir auf, daß die Dichter, die wirklich Neues bringen, am wenigsten berücksichtigt sind. Die Gebrüder Hart und Arno Holz sind doch, wenn sie auch nach neuen Stoffen suchen, im Grunde noch Geibelianer, alle drei auch mehr Rhetoriker als Lyriker: das von Wolff so stark hervorgehobene „Buch der Zeit" bedeutet lyrisch sehr wenig und kann auch dem Gehalte nach als Nachklang von Herwegh und Karl Beck angesehen werden. Hartleben hat einiges sehr feine, seine Zeitdichtung ist aber auch im gewöhnlichen Stil. Dagegen ist Liliencron in der Hauptsache neu, ein großes lyrisch-malerisches Talent und ein homo sui generis dazu, was auch etwas sagen will. Außer Liliencron sind aber noch manche hübsche Talente hervorgetreten, die Wolff immerhin hätte nennen können. Nach der malerischen Seite hat die moderne Lyrik das Beste geleistet; das spezifisch-lyrische, worunter ich das aus lyrischem Urgrund aufquellende, sich zum Krystall konzentrierende verstehe, ist bei allen modernen Lyrikern sehr selten. — Aus dem Kapitel „Gedankenlyrik und Didaktik" zitiere ich nur den einen Satz: „Den Geist des Dichterfürsten (*Goethes*) hat Bodenstedt indeß nicht *kongenial* zu erfassen vermocht". Nein, wirklich nicht, das muß man zugeben. — In dem vierten, die *Kritik* behandelnden Teile des Buches findet Wolff u. a., daß das junge Deutschland eine Art



Digitized by Google

schöpferischer Kritik geübt habe. Er soll sich das junge Deutschland mit Heine an der Spitze nur einmal genauer ansehen. Im allgemeinen rechnet Wolff hier viel zu sehr mit dem Durchschnittsurteil der Tagespresse. Aber er zeigt vielfach, daß er doch das Beste will.

Ich entsinne mich, daß ich versprochen habe, auch über Wolffs Methode zu urteilen. Nun, wenn man von den vielfach berührten historischen Kapiteln absieht, so ist keine Methode da, Schachtelei auf der einen Seite und die größte Willkür auf der andern. Alles in allem ist Wolffs Buch ein raisonnierendes Buch, wie die meisten anderen neueren Literaturgeschichten auch, und das Raisonnement ist weder besonders tief noch geistvoll, oft genug schief oder gar falsch. So kann ich der „Geschichte der deutschen Literatur in der Gegenwart" keinen Erfolg wünschen. Was wir brauchen, ist eine Literaturgeschichte der neuesten Zeit, die über den ästhetischen Gemeinplatz und die angeblich nationale Tendenz hinauskommt, die die Entwicklung wirklich geschichtlich darstellt, im Zusammenhange mit dem wahren Geiste der Zeit und doch stets dem künstlerischen Individuum gebend, was ihm zukommt. Ein solches Buch kann aber von einem Manne, der von der heutigen deutschen Literaturphilologie abhängt, nicht geschrieben werden, und unsern „Forschern" ist daher zu raten, sich in Bezug auf die Literatur der Gegenwart einstweilen auf Stoffansammlung zu beschränken.

Adolf Bartels.

Nachschrift.

Der Verfasser und der Herausgeber bitten die Leser, die erschreckliche Länge dieser Besprechung zu verzeihen. Sie wollen's nicht wieder thun, wenigstens nicht, wenns nicht sein muß. Dann und wann nämlich, so scheint es ihnen, muß es sein, daß wir bei günstiger Gelegenheit unsre Stellung zu irgend einem Teile des Kunstlebens und des Lebens der Kunstwissenschaft klar kenntlich machen, auch wenn das von uns viel Raum und von den Lesern viel Geduld verlangt. Kw.-L.

# Theater.

## • Wichtigere Schauspielaufführungen.

Wiener Bericht.

Unser Hofburgtheater, welches die literarische Revolution der letzten Jahre nur durch die Vorführung von Ibsens „Volksfreund", Hauptmanns „Einsamen Menschen" und Sudermanns „Glück im Winkel" mitgemacht hat, stürzt sich jetzt mit Leidenschaft auf die Werke der literarischen Reaktion, ja es strebt offenbar nach der Führerrolle darin, denn wo immer ein Kostümstück oder ein Märchenspiel auftaucht — das Burgtheater erwirbt es. Mit den „Morituri" und dem „Sohn des Kalifen" ging es allen Bühnen voran, gleich darauf folgten „Die Romantischen" von Rostard, und jetzt ist „Die versunkene Glocke", das Schönthanische Verslustspiel „Renaissance" und noch einiges Andere angekündigt. Unsere Hofbühne will ihr Publikum offenbar für realistische Genüsse schadlos halten, die es anderwärts erdulden mußte, als in ihren geweihten Räumen, sie wird aber sicherlich nur ein Ziel erreichen: die neueste literarische Mode bald tot zu hetzen. Und was dann?

Heute haben wir bloß über die „Romantischen" zu berichten, das von Ludwig Fulda in zierlichen Versen verdeutschte Lustspiel. Dasselbe hat hier angesprochen durch seine formale Glätte und die Anmut seiner Satire. Dieser Satire wird nur leider ihr Stachel dadurch benommen, daß sie sich gegen etwas richtet, das nicht existiert. Der Franzose Rostard zieht aus, die allzu romantische Jugend zu der Einsicht zu bringen, daß das Leben, daß die Ehe ein Ding sei, zu welchem nichts gehöre, als das menschliche Normalmaß — Geld und Vernunft. Wenn man von dieser sehr übel angebrachten Philisterlogik — die heutige Jugend ist ja wahrhaftig nichts weniger als romantisch — absieht, ist das Stück nur zu loben, denn es besitzt dichterische und technische Vorzüge wie nur wenige dramatische Arbeiten der letzten Jahre. Zwei reiche Mastbürger, Nachbarn, haben keinen sehnlicheren Wunsch, als ihre Kinder, ihre Besitzungen und ihre Interessen miteinander zu verheiraten. Da ihre Kinder aber „romantisch" veranlagt sind, da sie beide nicht bloß um ihrer Mitgift willen geliebt sein wollen, so ersinnen die Väter die List, sich als friedliche Montagues und Capulets zu gehaben, die sich tötlich hassen. Das wird die jungen Leute einander gewiß interessant machen. Und was die Väter vorausgesehen, arrangiert ihnen der Dichter: die Kinder fangen ihrerseits an, Romeo und Julie zu spielen. Die beiden Besitzungen sind bloß durch eine von einem üppigen Blumenflor behangene Mauer getrennt, und wir sehen am Beginn des Stücks Percinet auf dieser Mauer sitzen, während Sylvette sich glückselig dem verbotenen Glück hingibt, dem Sohn des verhaßten Nachbarn zu lauschen, der ihr Romeo und Julia vorliest. Sie ist auf eine Bank gestiegen und schmiegt ihr Köpfchen in den Arm des schwärmenden Jünglings. Die hallenden Tritte der grimmigen Väter jagen die Kinder alsbald erschreckt auseinander, doch nicht, ohne daß sie sich ewige Treue schwören und ein Stelldichein vereinbaren. Und nun steigen die Väter auf die Bänke, umarmen sich über der Mauer und lachen sich fast krank vor Vergnügen über die Törichten, die gefoppten jungen Leute. Und sie setzen ihr Spiel fort, indem sie den Fechtmeister Straforel, der reichen Leuten die schönsten Abenteuer zu festen Preisen arrangiert, anwerben für eine räuberische Entführung der schönen Sylvette. Zur Stunde des vereinbarten Rendezvous soll er das Mädchen rauben, damit Percinet zur Hand sei, die Geliebte zu retten. Und Straforel müsse sich von den jungen Helden überwinden, ja scheinbar töten lassen. Programmgemäß wickelt sich Alles ab. Lärm, Entsetzen, Triumph; die Väter eilen herbei, und da der Vorfall sich so merkwürdig aufklärt, versöhnen sich die feindlichen Väter und segnen bei Fackelschein den Bund ihrer romantischen Kinder. Straforel, der Getötete, erhebt sich heimlich und reicht den Vätern seine Rechnung. —

Der Dichter hatte da einen reizenden Einfall, aber er besaß nicht die Selbstverleugnung, das anmutige Possenspiel in einem Akt abzuthun, er fügte noch zwei Aufzüge hinzu und schwächte damit den Eindruck seiner Arbeit. Der zweite Akt bringt die Enthüllung der Komödie und die grenzenlose Enttäuschung der Liebenden. Die spannende Mauer ist verschwunden und Sylvette und Percinet könnten glücklich sein, aber sie kommen sich lächerlich vor. Und Percinet läuft in die Welt hinaus. Die Väter aber zerzanken sich nun wirklich, denn die trennende Mauer fehlt ihnen, sie genieren sich gegenseitig. Der dritte Akt führt den vom Schicksal durchgebläuten Percinet wieder in die Heimat, und Sylvette wird durch eine neuerliche Komödie Straforels ebenfalls von ihrer Romantik geheilt. Jetzt erst sind sie reif für eine Philister-Ehe nach den Herzen ihrer Väter. Auch diese zwei Akte haben viel hübsches Detail aufzuweisen, manchen feinen Zug, aber im ganzen ermüden und ernüchtern sie. Auch ist die Wiederholung der Komödie



Digitized by Google

Strafores im letzten Akt überaus seltsam, da sie die entscheidende Wendung im Seelenleben der Sylvette zu erbringen hat. Der plumpe Schachzug stimmt so gar nicht zu dem feinen Gewebe Rostards. Sollte er ein Werk des Uebersetzers sein? Es fällt uns schwer, Herrn L. Fulda eine solche Vergröberung zuzutrauen, er hat das Stück gar fein und säuberlich übertragen. Die Verse klingen vortrefflich, und sie sind mehr als Bonbon-Poesie, obwohl sie stellenweise auf das Niveau veralteter Süßlichkeit herabsinken. Der Autor hat sein Stück an keine Zeit gebunden, er sagt, man möge die Handlung wann und wo immer spielen lassen, jedoch in einem Zeitalter, das hübsche Kostüme hat. Dieses Einbekenntnis freut uns, denn es ist eine glückliche Parodie auf die Umständlichkeit unserer „Wirklichkeits-Dichtung", die sich sklavisch an die Scholle klammert und die an die Stelle des poetischen Duftes allmählich den Geruch ihres jeweiligen Milieus gesetzt hat: es muß im Bauernstück nach dem Kuhstall, im Proletarierdrama nach dem Hinterhaus und im Kavalierstück nach dem Pferdestall stinken. In Wien hat man die Porzellanfigürchen Rostards in das Kostüm der Molierezeit gekleidet, und wenn man sich über die kleinen Anachronismen, die dadurch im Text entstanden, hinwegsetzt, muß man zugestehen, daß die äußere Form sich mit dem Inhalt deckte. Adam Müller-Guttenbrunn.

Dresdener Bericht.

Man mag dem Dichter gern das Recht zugestehen, einen Einfall, der sich nicht weiter ausspinnen läßt, in der Form eines Einakters zu verwerten, nimmt aber die Produktion an derartigen Rippfächelchen überhand, so beweist sie, daß die Einfälle unserer Dichter mehr und mehr zwerghaft werden oder daß sie das Talent, einen Gedanken auszubauen, aus einer Zelle ein ganzes Werk entstehen zu lassen, nicht besitzen, oder aber, daß sie die Zeit dazu sich nicht gönnen, einen solchen Gedanken ausreifen zu lassen. Drei kleine Stücke sind schneller gearbeitet als ein großes, namentlich wenn man sich die Arbeit so bequem macht, wie es unsere schnellfertigen Einakter-Dichter thun. Unter diese Dichter ist nun auch Paul Heyse gegangen, Heyse, der nun schon Jahrzehnte hindurch am Theater Sisyphos-Arbeit gethan hat. So hoch der Stein kommt, er rollt immer wieder herunter. Mit unheimlicher Geschwindigkeit vollzog sich das Schauspiel bei der Aufführung des Dramas: „Der Stegreiftrunk" im hiesigen Hoftheater. Kaum war das Stück zu Ende, so versank der Stein unter lautem Zischen des Publikums. „Der Stegreiftrunk" ist — frei- oder unfreiwillig — ein Pendant zu Sudermanns „Fritzchen". Die Handlung ist geschehen, wenn sich der Vorhang hebt, und wir erleben nur noch Enthüllungen. Ein schwindsüchtiger Regierungsassessor hat eine Frau geliebt, die Frau seines besten Freundes. Er muß nach Kairo reisen und wird dort wohl sterben. In der Abschiedsstunde verrät er nun der Frau, was er für sie empfunden, und erfährt, daß seine Liebe erwidert wurde. Beide machen sich so das Herz schwer; der Schwindsüchtige, als der Schwächere von beiden, nimmt Gift, um wenigstens in den Armen der Geliebten sterben zu können. Das ist — abgesehen von der Vergiftung, die hinter der Szene geschieht — Situation, nicht Handlung. Immerhin könnte die Situation ergreifen, Heyse aber malt sie novellistisch aus, nicht dramatisch. Die Personen reden und reden über ihre Gefühle, aber die Gefühle selbst reden nicht zu uns. Die Personen sprechen so, wie der Novellist über die Empfindungen seiner Figuren berichtet, sehr fein, gescheidt und philosophisch, aber kein Mensch würde in einer solchen Situation wirklich so sprechen. Diese Unnatur im Bunde mit dem abstoßenden Gegenstand, der Hilflosigkeit zweier unglücklicher Personen, denen die Umstände jeder Möglichkeit zum Handeln abgeschnitten haben, konnte zu nichts anderem führen, als zu einer kräftigen Ablehnung. Zwei Episoden aus einem Schwank sind die beiden anderen Einakter, „Sylvester Lotte" und „Auf den Dächern". Sylvester Lotte ist eine nicht übel geratene komische Figur, in dem dramatischen Scherz aber „Auf den Dächern" (von Sorrent) kann nur eine heitere Dialogszene über die trostlose Leere und Unwahrscheinlichkeit des Ganzen trösten. Es ist nicht anzunehmen, daß dem Kassenerfolge des Sudermannschen „Morituri" aus dem Einakter Heyses irgend welche Konkurrenz erwachsen wird, betrübend aber ist es, daß auch von einer künstlerischen Konkurrenz nicht die Rede sein kann.

Leonhard Lier.

## Schriften über Dramatik und Bühnenwesen.

Friedrich Mitterwurzer von Eugen Guglia. Mit einem Bildnisse in Lichtdruck. (Wien, Carl Gerolds Sohn.)

Die Literatur über Schauspieler wächst von Tag zu Tage, in der Hauptsache aber kommt sie über biographisch-literarische Fragen und allerhand Anekdotenkram nicht weit hinaus. Nur selten ist der Versuch gemacht worden, das Bild eines Schauspielers im Momente der Ausübung seiner Kunst festzuhalten. Einen solchen Versuch bietet uns nun Eugen Guglia in seiner Charakteristik des Schauspielers Mitterwurzer. Guglia ist kein „Fachmann in diesem Stoffe", er ist von Beruf Historiker, aber er zählt zu den wärmsten Vertretern des Künstlers und hat die Gelegenheit gehabt, seine Entwicklung Jahrzehnte hindurch zu beobachten. Er schreibt über Mitterwurzer nicht als Kritiker, sondern als aufmerksam beobachtender Bewunderer und sucht das vorübereilende Bild einer Unzahl von Rollen durch Wiedergabe der Auffassung, der äußeren Erscheinung, der Entwicklung, der charakteristischen Einzelheiten der eigenen Erinnerung und der der Zeitgenossen in möglichst festen Umrissen zu bewahren. Verehrer unterliegen der Versuchung der Verklärung, der Uebertreibung, sie sehen im einzelnen vielleicht zu viel, im großen zu wenig, aber immerhin haben ihre Aufzeichnungen den Wert, wiederzuspiegeln, wie ein bedeutender Menschendarsteller dem Auge seiner Freunde in dieser und jener Rolle erschienen ist, und schon dieser getreue Bericht eines persönlichen Eindruckes ist bei der an den Moment gebundenen Schauspielkunst von Wert. Besäßen wir aus der Vergangenheit mehrere solcher Aufzeichnungen, so wäre es mit unserer Kenntnis der Schauspielkunst und ihrer Geschichte gewiß besser bestellt, als es der Fall ist. Der Lokalhistoriker der Bühnen wartet hier eine große, wir geben zu, nicht leicht zu lösende Aufgabe. Mit dem bloßen Aneinandereinlegen von Biographien oder kurzen Lebenserinnerungen der Schauspieler und ihrer Bilder ist wenig gethan; versucht man jedoch, den Eindruck der hauptsächlichsten Rollen vielleicht in Anlehnung an Bilder der Künstler in ihnen niederzuschreiben, so wäre aus solchen Lokalgeschichten für die Kenntnis der Schauspielkunst immerhin etwas zu gewinnen. Wir wünschen daher dem Buche Guglias, das außer einer kurzen biographischen Einleitung die Charakteristik von etwa siebzig Rollen Mitterwurzers bringt, verständnisvolle Nachahmer.

Leonhard Lier.



Digitized by Google

# Musik.

## * Wichtigere Musikaufführungen.

Dresdener Bericht.

August Bungerts Musik-„Tragödie" „Odysseus' Heimkehr" hat im Hoftheater einen sogenannten Riesenerfolg gehabt. Der herrliche und von einem Homer vorgebildete Stoff, jedem vertraut und jedem lieb, überreiche Gelegenheit, auch das Auge zu erfreuen, eine insbesondere durch Scheidemantels Odysseus ganz vortreffliche Darstellung — nein, wir wollen dem nicht bis ins einzelne nachgehen, was alles zusammen kam diesen Erfolg zu bereiten. Entsprach ihm aber der künstlerische Wert des Werks? Wir sagens aller Verherrlichung Bungerts zum Trotz: er entsprach ihm nicht, oder auch: er entsprach ihm nur zu sehr. Denn das Ganze ist so recht Kunst für die Masse, sofort faßlich für den Bildungsphilister — eine Kunst ists der bequemen Heerstraßen-Wanderung auf ebenem Niveau, ohne düstere Tiefen und lichte Höhen von irgendwie genialisch Neuartigem der Gestaltung, eine Mittelmäßigkeitskunst, dichterisch wie musikalisch.

Sehen wir uns das hochgepriesene Werk etwas genauer an. Die Dichtung ist alles in allem ein ungewöhnlich geschickter Text, wenn auch jedweder dichterischen Eigenart bar. Die bekannten Gesänge der „Odyssee", die von des Odysseus Heimkehr erzählen, sind mit großer Gewandtheit theatralisiert worden. An Punkten, wo es die fortschreitende Handlung zuließ, sind operngerechte, für musikalische Behandlung immerhin ergiebige Episoden eingefügt, ja eine Figur ist ganz frei erfunden worden, damit auch die regelrechte Tenorpartie im Ensemble nicht fehle: der edle Freier und Telemach-Freund und Retter Hyperion, der völlig überflüssig ist und eher stört. Vielfach störend ist auch und harrt somit des Rotstiftes die Länge der Monologe (obschon diejenigen des Odysseus musikalisch das Beste im Werke sind) und die mancherlei überflüssigen philosophischen und allgemein menschlichen Betrachtungen. Der Odysseus selber hebt sich allerdings erfreulich ab, die übrigen Personen der Handlung dagegen erscheinen mehr oder weniger als konventionelle Opernfiguren, auch die edle Penelopeia. Das Werk stellt außergewöhnliche Schwierigkeiten nach allen Richtungen. Sehr viel, dabei anstrengend und schwierig beschäftigt ist der Chor, in wirksamen Najaden-, Hirten-, Freier- und Volksgesängen. Aus der Musik spricht ein talentvoller Eklektiker, als welchen man Bungert ja durch seine Lieder kennt. Und nicht nur in den lyrischen Partien des „Odysseus" tritt manches wertvolle hervor, Bungert weiß auch vielfach die Situation durch dramatische Blitze zu erhellen, daß man an einigen Stellen im zweiten und im Schlußakt die Musik sozusagen „sieht". Eine starke Begabung fürs Theatralische ist Bungert entschieden nicht abzusprechen. Freilich, häufig genug wird man auch an den Liederkomponisten Bungert erinnert und klingt auch zu den betreffenden Sangesweisen das Orchester wie instrumentierte Liederbegleitung. Die Singstimmen, die Bungert in erfreulichem Gegensatz zu den meisten Wagner-Epigonen sehr geschickt und verständnisvoll zu behandeln weiß, interessieren eigentlich, trotzdem es sich um ein nachwagnerisches Musikdrama handelt, mehr als das Orchester, in welchem geschmeidige Homophonie vorherrscht. Mit poliphoner Gestaltung macht überhaupt der Komponist kaum irgendwo wirklich Ernst — freilich, „im Kontrapunkt zu reden, ist nicht Sache eines Jeden." Trotzdem Bungert äußerlich streng im wagnerischen Leitmotivstil arbeitet, erinnern seine engbrüstigen Motive, die in der Charakteristik so selten tief atmen, eher an Mendelssohn, Schumann, Verdi, als an den großen Bayreuther. Mit Geschick klanglich wirksam zu instrumentieren, ist ja in unserem Zeitalter des Kolorismus die häufigste Tugend, die also auch in diesem Falle nicht sonderlich hohe Bedeutung hat.

Wer hätte Bungert wohl ein solches Musikdrama zugetraut, wenn er an seine Lieder dachte, (was er sonst noch für Orchester geschrieben hat, ist ja ziemlich verschollen) an seine Lieder, die es infolge geschickter Reklame mit ganzen Bungert-Liederabenden gefeierter Sängerinnen im Publikum zu großer Beliebtheit gebracht haben? Nachhaltiges Staunen erregen die kühnen Absichten des „Dichterkomponisten" Bungert, als „Musikdramatiker" von vornherein wahrhaft gigantisch hervorzutreten mit einem in solchem Umfang noch nicht dagewesenen Musikdramen-Zyklus von sechs in sich zusammenhängenden Monumental-Werken, die Wagners „Nibelungenring" schier überrennen möchten: Achilleus, Klytemnestra („Die Ilias"), ferner Kirke, Nausikaa, Odysseus' Heimkehr und Odysseus' Tod („Die Odyssee"). Das ganze hat den Gesamttitel „Homerische Welt." Vielleicht müssen wir uns schon auf Dantesche und Shakespearesche Welten-Zyklen gefaßt machen. Jedenfalls haben wir eines kleinen Bungert-Rauschs gewärtig zu sein, der sich schon in einem Bungertianertum mit Hosiannah-Geschrei ankündigt. Einer der Herolde des kommenden Mannes schreibt ja schon, sein Werk sei „nach Richard Wagners letzten Dramen und seinem Bühnenweihfestspiel wieder die erste Offenbarung eines urgewaltigen Genies", „einen Merkstein in unserer Musik- und Kunstgeschichte" bedeutend. Solche Lächerlichkeiten sollen aber nicht davon abhalten, Bungert ehrlich zu beglückwünschen: er sucht in starker Arbeit mit seinem Talent das ihm Höchstmögliche zu erreichen, und mehr kann kein Künstler thun. Karl Söhle.

## * Musikliteratur.

Bayreuth. Von Felix Weingartner. (Berlin, S. Fischer Verlag.)

Diese Broschüre des streitbaren kgl. Hofkapellmeisters hat „Sensation gemacht" und damit ihren Zweck erfüllt. Der Verfasser stellt den Grundsatz auf, daß nicht der ein wahrer Freund Bayreuths ist, der es unbedingt bewundert und seine Bedenken gegen dies und jenes feige verschweigt, ein Grundsatz, dem ich vollkommen beipflichte. Auch hat gerade ein Mann wie Weingartner unendlich mehr das Recht, in der Bayreuther Frage mitzusprechen, als alle die kritischen Feuilletonisten, die sichs in den Tagesblättern ohne weiteres herausnehmen. Was indessen der Fachmann in dieser Broschüre uns zu sagen hat, geht nicht viel über das hinaus, was uns die Weisheit der dilettantischen Rezensenten schon offenbarte, ist aber für Wagnerianer immerhin interessant zu lesen. Das meiste von dem, was bemängelt wird, gehört unter jene Punkte, bei denen sich ebensoviel dafür als dagegen vorbringen läßt oder bei denen die Entscheidung dem subjektiven Gefühle des Einzelnen überlassen bleibt. So weiß Weingartner nicht genug schlimmes vom 1894er „Lohengrin" zu sagen, während er vom heurigen „Ring" sich „angenehm enttäuscht" bekennt. Ich z. B. habe vom Bayreuther „Lohengrin" den überhaupt höchsten Kunst-



Digitized by Google

eindruck meines Lebens empfangen, während mir dagegen die Aufführungen der Nibelungen-Tetralogie als hochbedeutende, aber noch nicht völlig geglückte Versuche erschienen, sich dem fast unzugänglichen Ideale zu nähern. Was Weingartner gegen „Lohengrin“ in Bayreuth schreibt, weckt gar keinen Wiederhall in mir, weil ich das alles so ganz anders empfunden habe, ich kann ihm daher nur meine so durchaus verschiedene innere Erfahrung entgegensetzen. Aber sobald er das Gebiet individuellen Meinens verläßt und ein Feld betritt, wo nachweisliche Thatsachen als Argumente beigebracht werden können, ergibt sich, daß Weingartners Witterung für das „echt“ Wagnersche keineswegs Anspruch auf Untrüglichkeit erheben darf. Ich habe mich zufällig über das S. 59 als eine Aeußerlichkeit gerügte „froschartige Hüpfen Mimes bei den Worten: „Willkommen, Siegfried“ genau erkundigt und aus zuverlässigen Quellen erfahren, daß Wagner seiner Zeit diese Gebärde nicht nur gewünscht, sondern daß er sie sogar dem ersten Darsteller gar oftmals vorgemacht hat. Ich will nicht behaupten, daß alle Gravamina Weingartners sich so einfach widerlegen lassen wie in diesem Falle, wo der „arge Wahn“ gar sichtlich an Stelle des „ewigen Wissens“ getreten ist. Immerhin könnte man daraus eines lernen: Bescheidenheit. Wenn dem von seiner überlegenen Wagnerkompetenz so tief überzeugten Manne ein solcher Lapsus passieren kann, dann muß man den armseligern Leitern der Festspiele doch auch manchmal durch die Finger sehen.

Leider hat sich Weingartner hinreißen lassen, seine sachlichen Ausführungen mit zahlreichen persönlichen Ausfällen zu durchsetzen, bei denen man seinen guten Humor nicht behalten kann. Der Meister des Taktstocks scheint des Taktgefühls nicht mehr sicher zu bleiben, sobald er zur Feder greift. Aber nicht so sehr gewisse suffisante Bosheiten finde ich in der Broschüre so empörend, wie die indiskreten Zuträgereien, die Mißtrauen in die Reihen der Bayreuther säen. Das Klatschbasentum in der Musik hat unserm Kunstleben gerade noch gefehlt. Früher spielten die Personalintriguen hübsch hinter den Kulissen und waren dem Publikum nur in ihren Erlebnissen erkennbar. Jetzt wird die Verhetzung öffentlich betrieben und unsere hervorragendsten Künstler geben sich dazu her! Weingartner hatte ja keineswegs nötig, gegenüber den „hysterischen Lobhudlern Bayreuths“ seine einer nicht minder krankhaften Gereiztheit entspringenden Angriffe loszulassen, ihm war ja als Leiter eines großen Kunstinstituts Gelegenheit geboten, durch die That zu zeigen, wie sich das Ideal einer Nibelungen-Aufführung in seinem Kopfe malt. Bilde Künstler, rede nicht.

Wer eine Kunstanstalt, die bisher als der Stolz des deutschen Volkes angesehen wird, in so rücksichtsloser Weise angreift, der thue das, wenn er seine Gründe dafür zu haben glaubt, aber reinen Herzens und mit reinen Händen. Da darf kein Schatten persönlichen Rachegefühls über eine erlittene Zurücksetzung das Urteil trüben, das er fällt. Ich kann mir — mögen die literarischen Weingartnerassassinen, die es ebenso gibt wie die vielberufenen Wahnfriedtrabanten mich morden — von dieser neuesten Kundgebung ihres Scheichs vom Berge beim besten Willen keine Förderung der künstlerischen Sache versprechen, der sie dienen sollte. Richard Batka.

# Bildende Künste.

## * Kunstliteratur.

Der Kampf um die neue Kunst. Von Karl Neumann. (Berlin, Hermann Walther, Mk. 5.)

Die in diesem Buche vereinigten, ungewöhnlich gediegenen kritischen Schriften gliedern sich in zwei Hauptgruppen: „Der Kampf um die neue Kunst“ faßt fünf verwandte Aufsätze zusammen, der Nebentitel „Einzelstudien“ vier andere, die Rauch, Feuerbach, Böcklin und „Betrachtungen über die Münchener Kunstausstellung von 1888“ gewidmet sind. Von einigen der letzteren ist im Kunstwart schon bei ihrem ersten Erscheinen (in den Preußischen Jahrbüchern) die Rede gewesen, auch ohne das aber empföhle eine eingehendere Besprechung der allgemeineren Aufsätze Neumanns sie ohne besondere Worte zur Genüge mit. Das aber empfinden wir geradezu als unsere Pflicht, den Lesern von den Ansichten des Verfassers über die neue Kunst ein Bild zu geben.

Neumanns erstes Kapitel spricht über „Kunst und Publikum“. Der Verfasser geht dabei von dem Satze aus, es sei allgemein zugestanden, daß die bildende Kunst unseres 19. Jahrhunderts keine Vergleichung aushalten könne mit den Leistungen der vorangegangenen Zeiten deutscher Geschichte, und findet die Ursache hierfür darin, daß unserem Jahrhundert das Kunstpublikum gefehlt hat oder gar immer noch fehlt. Im Mittelalter arbeitete die geistig-religiöse Richtung eines ganzen Volkes mit an den großen Domen romanischen und gotischen Stils. Durch den Humanismus ward das Volk von der höheren Bildung ausgeschlossen, die Kunst ward zu einer Kunst der höheren Stände; aber dieses engere Publikum war finanziell leistungsfähig und völlig erzogen im Umgang und in der Gewöhnung an Schöpfungen der Kunst, so daß dieser volle Lebenskraft und Dauer gesichert war. Das wurde im 19. Jahrhundert anders. Neumann gibt die Schuld hieran der großen Revolution. Die Revolution mit dem Gefolge ihrer Mediatisierungen und Säkularisationen hat diese Stände weggefegt, ihren Besitz konfisziert; das „glückselige Philisterium“, der Bürgerstand kam oben auf, dessen Angehörige nicht das geringste Organ, nicht das geringste Interesse für die Kunst besaßen. Volle Nüchternheit, erbärmliche Prosa ist das Kennzeichen dieser Zeit. Das Publikum verlangt billige Ware, die Maschine liefert billige Massenware, ein Stück wie das andere nach dem nämlichen Modell. So verwüstet die wirtschaftliche Entwicklung das Handwerk, das ehedem ein Träger der Kunst war. Auf dem Umweg über die in immer rascherem Tempo wechselnde Mode aber bemächtigt sich diese wirtschaftliche Entwicklung auch der Kunst. Das hastige Treiben, das immer nach Neuem jagt, das Neue für gut hält, nur weil es neu ist, ist auch über die Kunst gekommen: auf den Farbenrausch folgte die Ernüchterung der Graumalerei, darauf eine wahre Ueberreizung des Farbensinns; von hier aus ist zur Phantasiefärbung nur ein Schritt. Wir haben diese wechselnden Phasen binnen wenigen Jahren kommen und gehen sehen. Die Mode reißt alles mit fort, achtungswerte Talente werden von Modeeinflüssen hin- und hergezogen und sind außer Stand, einen Schwerpunkt zu finden und sozusagen zu sich selbst zu kommen.

Weiter legt Neumann dar, daß das Publikum nach der Revolution im Gegensatz zu den früheren Kunstförderern keine bestimmten Anforderungen an die Kunst



Digitized by Google

hatte, ihr keine festen Aufgaben stellte, daß also die Kunst des 19. Jahrhunderts für ein Publikum geschaffen wurde, das nicht da war. Ihr Ursprung ist zum Teil künstlicher Art und ihr Leben mühsam. Auf der einen Seite tritt da der Staat ein, um die Kunst zu pflegen; er gründet Akademien, errichtet Museen und gibt Staatsaufträge. In der Förderung der zeitgenössischen Kunst ist seine Thätigkeit von geringem Werte. Denn der Staat kann kaum anders, als schon aus Gerechtigkeitsgefühl die Mittelmäßigkeit bevorzugen. Die staatliche Verwaltung muß alle Richtungen begünstigen, d. h. recht viel Schlechtes unter das Gute mengen, wenn sie nicht der Parteilichkeit und Ungerechtigkeit geziehen werden will. Auf der anderen, privaten Seite sehen wir als Förderer der Kunst die Kunstvereine, Verbindungen für historische oder religiöse Kunst usw. und die Bestrebungen der Mäzene. Die Kunstvereine sind im ganzen nur Unterstützungsvereine für bedürftige Künstler und haben die irrige und sehr schädliche Meinung geschaffen, die Kunst sei ein Luxusbedürfnis. Der Kunst kann aber nur geholfen werden durch ein Publikum, dem sie Lebensbedürfnis ist. Hier sind nun die Modeliebhaber und die sachverständigen Liebhaber der Kunst zu nennen: jene kaufen ohne eigenes Verständnis nur modegängige Ware, diese haben den Mut der Entdeckung und der eigenen Ueberzeugung: auf der Ausdehnung ihres Standes beruht die Zukunft der Kunst zu gutem Teil. Zwischen diesen Liebhabern aber und den Künstlern muß es zu gegenseitigem Verständnis und zu gegenseitiger Anerkennung kommen. Jetzt ist man geneigt, die Thätigkeit von Mäzenen wie Ludwig I. von Bayern und Graf Schack stark zu unterschätzen oder sie gar in ungerechter Weise zu beschimpfen. Die Künstler wollen durchaus nichts von einem Rechte der Mäzenen wissen, in die Kunst hineinzureden. Die bedingungslose Souveränetät des Künstlers ist in unserem Jahrhundert wie zu einem Dogma erklärt, sein Selbstgefühl ist zum äußersten Maße gesteigert worden. „Dieses schroffe Selbstgefühl ist psychologisch erklärbar aus der Interesselosigkeit des Publikums, aus dem Gefühl, nicht verstanden zu werden; es ist ein Gemisch von Verbitterung und Trotz, und gerade bei den größten unserer neueren Künstler ist diese Verachtung des Publikums, gepart mit dem stolzesten Glauben an sich selbst, ein regelmäßig wiederkehrender Zug".

So haben wir jetzt zweierlei Kunst, einerseits die saubere, geleckte Marktware, sogenannte Publikums- oder Verkaufsbilder, anderseits eine nach außen polemische Kunst, die ihre Befriedigung in sich selbst sucht und nicht die geringste Rücksicht auf das Publikum nimmt. Neumann nun bezeichnet eine Annäherung zwischen Kunst und Publikum als durchaus notwendig, so schwer sie sein mag. Die Kunst, die sich gänzlich vom Leben zurückzieht, das „Laienelement" ignoriert und nur Atelierprobleme behandelt, verfällt, meint er, dem technischen Spintisieren und brotlosen Virtuositäten. Will die Kunst lebensfähig bleiben, muß sie sich dem Leben wieder nähern.

(Schluß folgt.)

### * Kunstblätter und Bilderwerke.

Pflanzenbilder, ornamental verwertbare Naturstudien für Architekten, Kunsthandwerker, Musterzeichner u. s. w. Von Prof. M. Meurer. (Dresden, Gerhard Kühtmann.) 1. und 2. Heft.

Die „Pflanzenbilder", die in zwanglosen Heften zu je 10 Blättern erscheinen, können als eine Ergänzung zu dem ersten großen Werke Meurers, den „Pflanzenformen" betrachtet werden. Brachte dieses die künstlerische Formenlehre und die Anatomie der Pflanze, so gibt Meurer hier einesteils mehr naturalistische Zeichnungen und photographische Aufnahmen von Pflanzen und Pflanzenteilen, anderenteils besonders solche Nachbildungen der Naturformen, die durch Hervorhebung der konstruktiven Eigenschaften des Pflanzenbaus, durch die projizierende Art der Darstellung u. s. w. den Architekten und den plastisch bildenden Kunsthandwerker zur ornamentalen Verwertung der Pflanze überleiten. Diesem Zwecke dienen auch Aufnahmen nach vergrößerten freiliegenden oder in Relief ausgeführten Modellen aus der Schule Meurers. Meurer will, was nur zu billigen ist, nicht sowohl unmittelbaren Stoff für ornamentale Komposition bieten, als vielmehr mittelbar durch die Auswahl und Auffassung der Gegenstände Fingerzeige für die besondere Art des technischen Pflanzenstudiums geben. Darum fügt er den Naturformen auch keine Stilisierungen bei. Denn „jede künstlerische Aufgabe stellt besondere Bedingungen für die ornamentale Behandlung eines Pflanzenmotivs und seine räumliche Anordnung. Ueberhaupt hat die Erfahrung gezeigt, daß solche abstrakte Beispiele einen sehr fraglichen Nutzen haben". Darum also will Meurer keine stilisierten Formen zu direkter Verwendung, sondern nur Anregungen zu kompositioneller Thätigkeit geben. All dem kann man nur beistimmen: der Eselsbrücken zum „Abkomponieren" gibt es nun gerade genug; einen neuen Stil zum „Wiedererwecken" gibts auch nicht mehr; so bleibt erfreulicherweise als höhere Aufgabe nur die Anleitung zum Naturstudium übrig und die Anregung, die Elemente der Natur zu eigenen Kompositionen zu benutzen. Meurer thut dies zu seinem Teile in vorzüglicher Weise. Wir wollen nicht sagen, daß seine Art des Naturstudiums die allein seligmachende sei, aber was er gibt, ist in seiner Art ausgezeichnet. Indem er namentlich die Elemente der pflanzlichen Vorbilder klar hervorhebt, welche für die künstlerische Umgestaltung wichtig sind, gewinnt er Abbilder, die dem Gewerbekünstler bei seiner Arbeit entschieden von Nutzen sein werden. Daß er dabei vielfach Pflanzen verwendet, die nicht zu den landläufigen Ornamentpflanzen gehören, bedeutet einen besonderen Vorzug seines Werkes.

Paul Schumann.

## Vermischtes.

### * Kalender und Aehnliches.

Von künstlerisch ausgestatteten Kalendern für 1897 verdient in erster Reihe der „Münchener Kalender" der Nationalen Verlagsanstalt in München-Regensburg genannt zu werden, der für eine Mark einen wirklich künstlerischen Wandschmuck, aber noch mehr als einen solchen bietet, nämlich die dritte Folge einer heraldisch korrekten und schön gezeichneten farbigen Ausführung der Stammwappen der deutschen Fürstenhäuser, eingeleitet diesmal durch das große preußische Staatswappen. Die Ausstattung des Kalenders ist musterhaft, musterhaft in jeder Beziehung; ein sachverständiger Text erläutert noch den heraldischen Inhalt. Gute alte Bekannte sind uns die drei Lautenburgischen Abreißkalender, die nun auch in je einer Ausgabe für Deutschland und Oesterreich-Ungarn



Digitized by Google

jeden Tag eine der zierlichen Vedulen zeigen, die sie ehedem nur aus der Schweiz brachten: sie sind auf verschiedenen hübschen Kartons durch J. C. König & Ebhardt in Hannover für je 1 M. 20 Pf. bis 1 M. 60 Pf. zu beziehen. Ein „Historisch-geographischer Kalender" des Bibliographischen Instituts in Leipzig (M. 1,50) bringt, in größerem Formate, über 600 Ansichten (zumeist nach Merian), Bildnisse, Autographieen, Wappen und Notizen, ist aber unbegreiflich langweilig ausgestattet und ermüdet durch die Menge von Reklamen des Verlags, die wirkungsvoll unterzubringen er beinahe allein geschaffen scheint. Entsprechendes mag den und jenen auch bei dem „Literarischen Abreißkalender" der Langenscheidtschen Verlagsbuchhandlung in Berlin stören, aber angenehm zu brauchen ist jedenfalls ein Kalender, der die Geburts- und Todestage der wichtigeren Schriftsteller auf den Abreißblättern verzeichnet, oft mit einem Spruch, oft mit einem Bildnisse. Von kalenderartigen Notizbüchern ist außer dem kleinen „Damen-Kalender" aus R. v. Deckers Verlag in Berlin, dessen 56. Jahrgang wieder „Schreib-Kalender", „Geschichts-Kalender" und „Anthologie" zierlich vereinigt, das größere und stärkere „Gedenkbuch für Frauen und Mädchen" zu nennen, das im Verlage von E. Haberland in Leipzig herausgekommen ist. In recht hübscher Ausstattung bringt es auf jeder „Tagesseite" einen Denkspruch, eine Umrahmung mit netten Pflanzen- und allerliebsten Landschaftsbildchen als Vignetten, und noch 12 Monatsbilder in Farbendruck. Besonders von jungen und ganz besonders von recht jungen Mädchen wird's unzweifelhaft „reizend" befunden werden.

# Lose Blätter.

Allerlei zur Rückschau.

**Das Abdrucken von beigelegten „Waschzetteln"**, diese betrügerische Fälschung des öffentlichen Urteils, die von der Korruption unseres Zeitungswesens so deutlich spricht, wie kaum eine andere Erscheinung, grassiert jetzt in einer unerhörten Weise. Es ist einfach unglaublich, mit welch leichtsinniger Verlogenheit hier Kritik gefälscht wird, und das große Publikum glaubts auch nicht, denn, hätt' es vom Sachverhalt eine richtige Vorstellung, so wäre der Schwindel ja gar nicht möglich. Von hundert Bücherbesprechungen der deutschen Tagespresse sind durchschnittlich sicherlich neunzig Abdrücke oder Auszüge von Begleitzetteln. Um unseren Lesern einmal einen Einblick zu geben, haben wir uns heuer als ein Beispiel von hunderten die Waschzettel von K. Thienemanns Verlag aufgehoben und darauf geachtet, in welcher der uns zugänglichen großen Zeitungen wir seine Lobespsalmen als unabhängige Urteile der betreffenden Redaktionen wiederfinden würden. Von kleinen Blättern wollen wir gar nicht reden, vollständig ist unser Verzeichnis natürlich auch nicht, — hättest du's aber für möglich gehalten, Leser, daß Zeitungen, die von den heiligsten Gütern der Nation so salbungsvoll reden, wie die „National-Zeitung", die „Magdeburgische Zeitung," die „Post," die „Berliner Börsen-Zeitung" dir als ihre eigenen Urteile einfach Waschzettel vorlegen würden? Aber es kommt noch schöner: Weißt du, wer spaltenlang im redaktionellen Teile als eigene Kritiken Waschzettel ganz oder im Auszuge abdruckt? Der „Deutsche Reichs- und Königlich Preußische Staatsanzeiger"! Ach, was bekommt man angesichts solcher Thatsachen vor dem sittlichen Ernste unsrer siebenten Großmacht für einen Respekt! Die genannten verehrlichen Redaktionen aber machen wir darauf aufmerksam, daß es sich im Interesse ihres Ansehens empfehlen dürfte, uns wegen Verbreitung verleumderischer Behauptungen zu verklagen. Principiis obsta — es wird um so besser sein, uns das Ausplaudern zu verleiden, als wir in Zukunft wiederholt Listen waschzettelabdruckender Blätter zu bringen gedenken.

**Das halbe Urheberrecht**, nämlich dasjenige des Mitverfassers an einem Lustspiele ist in Berlin auf gerichtliche Anordnung zwangsweise versteigert worden — wenigstens wurde die Versteigerung angesetzt. Liest man das so, erscheints nur tragikomisch. Aber es hätte doch eine sehr ernste Seite, wenn es aufkommen sollte, Urheberrechte zu pfänden und zu versteigern. In wie vielen Fällen ist eines Dichters oder Künstlers einziger Trost für die Zukunft der Gedanke: später einmal wird dir und deinen Kindern aus jetzt noch ungewürdigter Arbeit Frucht kommen, die zu leben hilft. Nun soll das heilige Geld auch das Recht bekommen, vielleicht um ein Nichts zu verschleudern, was, jetzt noch wertlos, der Halt der Zukunft für den Besitzer ist. Einem Künstler mag dann das Urheberrecht seiner Werke gepfändet werden, Herr Meier oder Müller kaufts um zehn Mark, der Künstler ringt weiter, Herr Meier oder Müller streicht die Honorare ein, der Künstler stirbt, seine Kinder hungern, die Familie Meier oder Müller genießt vergnügt des guten Griffes, den ihr Papa gethan hat. Gerade die besten und ernstesten litten wieder einmal am meisten unter solchen Zuständen, denn sie brauchen die meiste Zeit, ehe sie brav Geld verdienen, und ihre Autorenrechte würden in der ersten Zeit am schlechtesten bezahlt werden. Ständen sie schon hoch im Kurs, so ging' es dem Schuldner ja wohl schon besser, als daß sie vergantet werden müßten. Ermöglicht unsere Gesetzgebung in der That auch diese Form der Kapitalsherrschaft?

**Vom heutigen Ballet-Elende** haben wir schon oft gesprochen; um keine einzige Kunst stehts ja heute so kläglich, wie um die des Tanzes. Just läuft von der Wiener Hofoper her ein Ballet über die Bühnen, bei dem u. A. dekolletierte „Waldgenien" in Trikot und kurzen Röckchen auf dem gefrorenen Schnee mit dem berühmten gefrorenen „Lächelkrampf" ein frommes Gebet tanzen und tänzeln. Ist das noch Stumpfsinn oder ists schon Blödsinn? Was von beiden es sei, es ist echte moderne Balletkunst.

**Freie Kritik.** Die Berliner Kunsthandlung „Fritz Gurlitt" (ich meine den Nachfolger) hat dem Kritiker des „Ateliers", also eines der anständigsten unserer Kunstblätter, den Eintritt in ihren Salon verweigert, denn der Mann schrieb mit nichten so, wie der Chef der Firma das wünschte. Also ist das stolze Vorgehen einiger Theaterdirektoren nunmehr aufs Gebiet der bildenden Kunst über-



Digitized by Google

tragen worden. Hoffentlich wirds auch bald bei der Poesie eingeführt. Jeder, der z. B. einen Gedichtband kauft, möge in Zukunft eidlich verpflichtet werden, daß er ihn niemals kritisch betrachten wolle — welch ein schöner Friede könnte aus der allgemeinen Anwendung solcher Grundsätze, mutatis mutandis nach dem einzelnen Falle, erblühen!

**Die Organisation der Schauspieler** verspottet Schlaikjer in der Naumannschen „Zeit" gelegentlich der lächerlichen Jubiläumsreklame Siegmund Lautenburgs vom Berliner Residenztheater mit vollem Rechte. „Herr Direktor Lautenburg überwies die Einnahme des Abends der Kasse der deutschen Bühnengenossenschaft. Das heiße ich Eintracht! Der Arbeitgeber schenkt der Organisation seiner Arbeiter eine immerhin beträchtliche Summe, damit sie blühe, wachse und gedeihe. Wie nun? Ist Herr Lautenburg — verzeihen Sie das harte Wort — ein Philantrop oder ist die Organisation der Schauspieler ein ohnmächtiger Unsinn? Mit Verlaub, ich kenne Herrn Lautenburg als einen Geschäftsmann, der vor den anrüchigsten Stücken nicht zurückschreckt, wenn er auf einen finanziellen Erfolg hoffen darf – ich schließe also das letztere. Es gibt in der That nichts, das so lächerlich wäre, wie die Organisation der Schauspieler, die sich, wie jener berühmte Greis, der auf dem Dache sitzt, bisher noch in keinem konkreten Falle zu helfen wußte. Ich wollte, daß die deutschen Künstler zu den deutschen Buchdruckern gingen, um deutsche Würde zu lernen. Als einmal — es mögen wohl an die zwei Jahre her sein – versucht wurde, etwas Licht in die dunklen Geschäfte der Agenten zu bringen, entrüsteten sich die Schauspielerinnen, weil man sie durch diese Maßregeln den Dienstboten gleichsetze. Dieselben Schauspielerinnen, die — bah, der Ekel läßt mich nicht sprechen. Die Schauspieler sind politisch der korrumpierteste und beschränkteste Teil unseres Volkes. Eine Erkenntnis aber müßte sich in unserer Zeit, wo akademische Kreise für den Hafenarbeitstreik sammeln, auch in dieser Schicht Bahn brechen können, diejenige nämlich, daß auch das geringste Mitglied unserer Volksgemeinschaft so hoch steht, daß politisch mit ihm gleichgesetzt zu werden, eine Ehre ist. Die Schauspieler haben ihr Schicksal in der Hand. Eine resolute, energische, zum Kampf geeignete Organisation, und sie selbst und die deutsche Kunst sind von dem Druck der Sklavenkontrakte, der Agenten, der Kostümkosten und der reichen Liebhaber befreit. Aber es kommt wohl nie so weit. Es gibt zwei Stände in Deutschland, die sich scheinbar niemals ihrer eigenen Kraft bewußt werden sollen, Schauspieler und Journalisten. Da ich so halbwegs zu beiden gehöre, wird man mir wohl schwerlich vorwerfen, daß ich absichtlich schwarz färbe."

**Wenn alte Kunstbauten fallen,** weil sie aus irgend welchen Gründen fallen müssen, nun, so beklagt man's, aber es hilft halt nichts. Wenn aber herrliche und berühmte Bauten unserer Altvorderen, höchste Zierden ihrer Stadt und Meisterwerke von entzückendem Kunstwerte niedergerissen werden, weil die gegenwärtigen Besitzer das Bauland besser verzinsen wollen, so ist das einfach eine Schande für unsere Zeit. Was wird nun z. B. aus dem Demmerschen Hause in Braunschweig und dem Goliathhause in Regensburg? Es ist ja wahr, man kann den Besitzern nicht zumuten, allein die Geldopfer zu tragen, die mit dem Erhalten solcher architektonischen Schätze verbunden sind. Aber die Stadt- oder Staatsregierungen, die solche Monumente ihrer stolzesten Bürgerzeit nicht von sich aus ankaufen und bewahren, mögens keinem verdenken, wenn ihre gelegentlichen hohen Reden über Vaterlandsliebe, Heimatssinn und Kunstpflege mißtrauische Hörer finden.

**Die Kommission für den Schillerpreis** sorgt nach wie vor dafür, daß es etwas zu lachen gibt: sie beschließt und beschließt, der Kaiser stößt's um, aber die „Ehre" ist doch zu groß; sie beschließt und beschließt also immer weiter — gar zu schwer wird's den Herren, das Renommier-Pöstchen anderen Leuten zu überlassen, etwa nach dem Vorschlage des Kladderadatschs pensionierten Generalen. Nun ist aber auch Erich Schmidt ausgetreten. Wer wird an seine Stelle kommen? Keine Sorge darum, es werden sich immer wieder Herren für die Kommission finden, welche alle Beschränkungen ihres „beratenden" Amtes nicht stören, Herren, die in ihrer Berufung eine „Auszeichnung" sehen, obgleich sich's um Fähigkeiten handelt, über welche die staatliche Autorität eine gewichtlose Laienmeinung bedeutet, wie jede andere, also gar nicht auszeichnen kann.

**Das Schaugepränge bei Fürstenempfängen** wird jetzt durch das gegenseitige Ueberbieten der Städte mehr und mehr zu einem Wett-Schmeicheln und Wett-Prahlen; die Ehrenpforten werden immer kostbarer, aber wirklich Schönes kommt immer seltener dabei heraus. Man schmückt eben nicht mehr festlich die Stadt, daß sie selber im Feierkleid leuchte, wie das angemessen und natürlich wäre – das ließe sich ja zu billig machen, man ändert an ihr selber herum, indem man kostspielige Holz- oder Stuck-Bauten in sie hineinstellt, die freilich unsolid genug sind, um nur die Jubeltage in Glorie auszuhalten. „Der Kaiser hat dem Magistrat", schrieb die „Dresdner Rundschau" gelegentlich, „anläßlich seines letzten Besuches 2000 Mk. für die hiesigen Armen überwiesen." 10 000 Mk. hat der Triumphbogen gekostet, durch den die Majestäten einmal durchfuhren und welcher dann sofort wieder abgebrochen wurde. Wir sind die Letzten, welche dagegen protestieren würden, daß der Magistrat einer so reichen Stadt wie Dresden, um die Herrscher zu ehren, selbst noch größere Geldaufwendungen machen würde, anders verhält es sich mit der Frage, worin diese Ehrung zu bestehen habe. In Flaggenmasten, Triumphbögen, Illuminationen, die höchstens einigen großen Unternehmern zu Danke Tausende verschlingen, oder in Veranstaltungen, welche Tausenden zu Gute kommen. Der Kaiser selbst hat für künftige Fälle hier den richtigen Weg vorgezeichnet. Man werfe bei solchen Gelegenheiten eine angemessene Summe für wohlthätige Zwecke unter entsprechendem Hinweis aus; dadurch ehrt man nicht nur den hohen Gast, welchen man in seinen Mauern begrüßen darf und in dessen Namen, mit dessen angenommenem Einverständnis sich die Schenkung vollzieht, sondern man schafft gleichzeitig auch ihm einen handgreiflichen Vorteil, indem man ihm viele dankbare Herzen öffnet, die sich noch lange der Wohlthat erinnern werden, deren sie bei dieser Gelegenheit mittelbar durch ihn teilhaftig wurden". Es ist schwer zu begreifen, daß jetzt, wo das soziale Bewußtsein bei so vielen erwacht, Stimmen wie diese so selten sind. Wir als Vertreter der Kunst haben nur zu betonen, daß die Kunst unserer Ueberzeugung nach bei dem Geldhinauswerfen für Straßenprunk nicht das geringste zu gewinnen hat.



Digitized by Google

**Inhalt:** **Der Städtebau heut und ehedem.** — **Rundschau.** — **Dichtung.** — Schöne Literatur. (Die Poggenpuhls. Von Th. Fontane. Gedichte von Emanuel Geibel. Ein Schlagwort der Zeit. Von F. v. Zobeltitz. Schriften über Literatur. Geschichte der deutschen Literatur in der Gegenwart. Von Eugen Wolff (Schluß). — **Theater.** Wichtigere Schauspielaufführungen. Wiener Bericht. Dresdener Bericht. Schriften über Dramatik und Bühnenwesen. (Friedrich Mitterwurzer. Von Eugen Guglia.) — **Musik.** Wichtigere Musikaufführungen. Dresdener Bericht. Musikliteratur. (Bayreuth. Von Felix Weingartner.) — **Bildende Künste.** Kunstliteratur (Der Kampf um die neue Kunst. Von K. Neumann.) Kunstblätter und Bilderwerke. (Meurer Pflanzenbilder). **Vermischtes.** Kalender und Aehnliches. **Lose Blätter.** (Das Abdrucken von beigelegten Waschzetteln. Das halbe Urheberrecht. Vom heutigen Ballet-Elend. Freie Kritik. Organisation der Schauspieler. Wenn alte Kunstbauten fallen. Kommission für den Schillerpreis. Schaugepränge bei Fürstenempfängen.)

# Kunstwart-Anzeiger.

## Beachtenswerte Neue Erscheinungen

die bei der Kunstwart-Leitung eingelaufen sind.

Von den bei uns bis zum Schluß des Heftes eingelaufenen neuen Erscheinungen verzeichnen wir hier vorerst die Titel der nachstehenden, und bleibt eine Besprechung, soweit eine solche für die Leser des Kunstwart ersprießlich scheint, vorbehalten.

Kuno, W., Thomas Münzer. Ein Drama aus dem Bauernkriege in fünf Aufzügen. Bonn. P. Hanstein's Verlag. 128 SS. Mk. 1.—

Lauterburg's ill. Abreißkalender. Selbstverlag von E. Lauterburg, Maler, Bern. Mk. 1.—

Lindau, Rudolf, Türkische Geschichten. Berlin, F. Fontane & Co. 488 SS. Mk. 6.

Matthes, A., Das Urbild Christi Nach den Ergebnissen der Wissenschaft und eigenen Forschungen. Berlin, S. Calvary & Co. 431 SS. Mk. 4.50.

Müller F. Max, Deutsche Liebe. Aus den Papieren eines Fremdlings. Leipzig, F. A. Brockhaus. 155 SS. geb. Mk. 3.—

Münz, Sigm., Ferdinand Gregorovius und seine Briefe an Gräfin Ersilia Caetani Lovatelli. Berlin, Gebrüder Paetel. 221 SS. Mk. 4.—

Musenalmanach Berliner Studenten. Berlin, Schuster & Löffler. 196 SS. Mk. 2.—

Pfander, Gertrud, Passifloren. Gedichte. Zürich, Karl Henckell & Co. 76 SS.

Prévost, Marcel, Julchens Heirat. Eine Ehenovelle. München, Albert Langen. 135 SS.

Przybyszewski, St., Auf den Wegen d. Seele. Berlin. Kritik-Verlag. 61 SS. Mk. 2.—

Raabe, Wilh. Gesammelte Erzählungen. Dritter Band. Berlin, Otto Janke. 402 SS. Mk. 4.—

Rosegger, P., Das ewige Licht Erzählung aus den Schriften eines Waldpfarrers. Leipzig, L. Staackmann. 427 SS.

Schrader, Dr. Herman, Aus dem Wundergarten der deutschen Sprache. Weimar, Emil Felber. 288 SS. Brosch. Mk. 3.50, geb. Mk. 4.50.

Schultze, Dr. Siegm., Wege u. Ziele deutscher Litteratur und Kunst. Berlin, Carl Duncker. 151 SS. Mk. 2.40.

Servaes, Franz, Stickluft. Drama. Berlin. Schuster und Löffler. 102 SS. Mk. 1.50.

Simplicissimus-Album. Zwei-

Eine modernen Anforderungen voll entsprechende Kunstgeschichte ist die neue

**Allgemeine Geschichte der bildenden Künste**

von **Dr. Alwin Schultz,**
Professor an der k. k. deutschen Universität Prag.

**Mit mehr als 2000 Illustrationen im Text, Kunstbeilagen, Tafeln und Farbendrucken.**

Vollständig in vier Bänden gross Oktav-Format (ungefähr 1900 Seiten), welche in etwa 23 Abteilungen à 3 Mark erscheinen.

Die Anfangsabteilung ist in jeder Buchhandlung zur Ansicht zu haben.

Der I. Band behandelt die Kunst des **Altertums,** der II. Band die des **Mittelalters,** der III. Band enthält die Kunst der **Renaissance** und der IV. Band die Kunstgeschichte der **Neueren und Neuesten Zeit.**

Die gediegenste und reichhaltigste Kunstgeschichte; für alle Kreise des Gebildeten bestimmt. Ausgezeichnet durch ihre umfangreiche Anlage und die Sorgfalt ihrer Durchführung. In Text und Illustration als hervorragendes Werk von der Kritik anerkannt.

**G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung Separat-Conto in Berlin.** (Müller-Grote & Baumgärtel.)

197

**Illustrierte Wochenschrift**

Der „Simplicissimus" ist nach dem Urteil fast der gesamten Presse das geistreichste, amüsanteste und freieste Blatt, das wir i. Deutschland besitzen. Es wird wohl kaum einen Menschen geben, der beim Durchblättern einer Nummer nicht wenigstens einmal herzlich gelacht hätte. Wo der „Simplicissimus" seine Klingelschelle beiseite legt und ernst wird, da kann ihn auch jeder Gebildete ernst nehmen, ohne dabei einer anregenden Lektüre verlustig zu gehen. Die Angriffe, denen der „Simplicissimus" ausgesetzt gewesen, haben nur dazu gedient, ihn beim Volk beliebt zu machen. Es ist zweifellos, dass selbst die hartnäckigsten Prüden und die verstocktesten Tadler noch die Waffen strecken werden, denn die Devise des Narren ist: alle Feinde müssen Freunde werden.

Abonnement bei allen Buchhändlern, Postanstalten, Kolporteuren und Zeitungshändlern 1,25 Mark vierteljährlich, einzelne Nummer 10 Pfennig.

Probenummern gratis und franko von der

**Expedition des „Simplicissimus"**

München, Kaulbachstrasse 51a.

211



Digitized by Google

tes Heft. (Juli—September 1896). München, Albert Langen. Mk. 1.25

Skram, Amalie, Verraten. Novelle. München, Albert Langen. 191 SS.

Spielhagen, Fr., Mesmerismus. Alles fließt. Zwei Novellen. Leipzig. L. Staackmann. 289 SS. Mk. 3.—, eleg. geb. Mk. 4.—

Springer Anton, Handbuch der Kunstgeschichte. IV. Neuzeit II. (Schluß). Leipzig, E. A. Seemann. 410 SS. Eleg. geb. Mk. 7.—

Stößel, Alfred, Mutter und Tochter. Dreizehn Briefe und eine Postkarte. Berlin, Kritik-Verlag. 45 SS. Mk. 1.—

Stratz, Rudolph, Friede auf Erden. Erzählung aus dem dreißigjähr. Kriege. Berlin, F. Fontane & Co. 162 SS. Mk. 2.—

Sudermann, Herm., Morituri: Teja, Fritzchen, Das Ewig-Männliche. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandl. Nachf. 157 SS. Mk. 2.—, geb. Mk. 3.—

Sunkel, Wilhelm, Blumen am Wege. Gedichte. Mit 52 Silhouetten von Sophie Mitgau. Braunschweig, Hellmuth Wollermann. 120 SS. kart. Mk. 4.—, gebunden m. Goldschn. Mk. 4.50.

Tewes, Friedrich, Gedichte. Hannover, Schmorl & von Seefeld Nachf. 64 SS. geb. Mk. 2.40.

Tyrol, Marie, Das Dummchen. Erzählung. Jena, Herm. Costenoble. 319 SS. Mk. 5.—

Tscheuschner, K., Ins Wasser. Novellen. Dresden, E. Pierson's Verlag. 133 SS. Mk. 2.—

Türck, Herm., Der geniale Mensch. Jena. Otto Rassmann. 263 SS. Mk. 3.—

Verein für Originalradierungen in München. Fünfter Jahrgang 1896. München. Komiss. Verlag der Verlagsanstalt f. Kunst u. Wissenschaft. Pro Jahrgang mit 12 Blättern nebst Titelbild 2c. in grauem Umschlag. Das Exemplar mit Remark-Drucken auf Japan-Papier Mk. 100.—, auf ächt Holländisch Papier Mk. 40.— für Mitglieder des Vereins: Exemplar mit Remark-Drucken auf Japan-Papier Mk. 100.— Auf ächt Holländisch-Papier a) für passive Mitglieder Mk. 25.— b) für active und außerordentliche Mitglieder (ausübende Künstler) Mk. 12.—

Villinger, Hermine, Aus meiner Heimat. Berlin, Fontane & Co. 180 SS. Mk. 2.—

Vollmoeller, Die Sturm- und Drangperiode und der moderne deutsche Realismus. Ein Vortrag. Berlin. Hermann Walter.

Voß, Richard, Villa Falconieri. Stuttgart, J. Engelhorn. 2 Bde. Mk. 1.50

Waldmüller Rob., Liebesstürme. Aus den Papieren eines vielgenannten Malers. Gedichte. Dresden, Hellmuth Henckler's Verlag. 79 SS. gebunden Mk. 2.—

Warnke, Peter Melander von Holzappel. Gedicht. Berlin, Fritz Pfenningstorff. 380 SS. Mk. 4.80.

Wassermann, Jakob, Schläfst Du Mutter? Novelle. München, Albert Langen. 107 SS.


Verlag von **L. Frankenstein** in **Breslau.**

**Gunod,**

**Aufzeichnungen eines Künstlers.**

Geh. Mk. 5. — Geb. Mk. 6.50. 212

**Ein hochinteressantes Werk.**

Fehr'sche Kunstakademie

**Berlin W., Lützowstr. 82.** 155

Getrennte Kurse für Damen und Herren. Lehrer: Für Porträt und Figürliches *Conrad Fehr* und *H. Hausmann*, für Landschaft *Willy Hamacher*, für Blumen *P. Barthel*, für Illustrieren *H. Looschen*, für Modellieren *Ferdinand Lepcke*, für Kupferstich Prof. *G. Eilers*.— Vorbereitungsklassen. — Aufnahme jederzeit. — Prospekte gratis.

**Neu für Pianinos** D.R.Patent Muster-Schutz.

**Lindner's Repetier-Mechanik**

prämiiert

**Franz Lindner,**

DRESDEN, Güterbahnhofstrasse 11.

Auf bestenSystemen aufgebaut, von hervorragenden **Künstlern anerkannt**

Gegründet 1877. Prospekte kostenlos.

13

**1794**

GEGRÜNDET

**RUD. IBACH SOHN**

HOFPIANOFORTE-FABRIKANT SR. MAJ. DES KÖNIGS UND KAISERS

Schutz Marke

FLÜGEL

PIANINOS

Einfache u. Pracht-Gehäuse jeden Stils

BARMEN Neuerweg 40

KÖLN A. RH. Neumarkt 1a.

159

Das Organ für Dichtkunst und Kritik

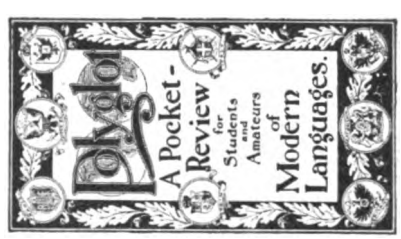
***„Deutsches Dichterheim"***

(Herausgeber Adalbert v. Majerszky) veröffentlicht in Nr. 1 seines soeben begonnenen **siebzehnten Jahrganges** ein Preisausschreiben

**für Gedichte.**

Es sind drei Preise im Betrage von **500, 250** und **150 Mark** ausgeschrieben. Als Preisrichter fungieren: *M. G. Conrad, Detlev von Liliencron, Dr. Richard Mayr, Hermine v. Preuschen* und die *Redaktion*. Die näheren Bedingungen sind aus der oben genannten Nummer des „Deutschen Dichterheims" zu ersehen, welche durch jede Buchhandlung des In- und Auslandes zu beziehen ist.

Verlag des „Deutschen Dichterheims" Wien VIII. 213




MONATLICHE REVUE IN ALLEN WELTSPRACHEN.

Leichte Lektüre, **Poesie, Humor, Kunst und Theater, Sport** und **Spiel** etc. — Besondere Vorteile fürs Studium. In Verbindung mit der "INTERNATIONAL ASSOCIATION OF LINGUISTS."

4 Mark jährlich, 50 Pf. monatlich. — Briefmarken werden in Zahlung angenommen.

*Adresse:* **Polyglot,** Betz Building, Philadelphia V. St. A.




Digitized by Google

# Der Schlusstermin für Anmeldungen

zu der mit der

**Sächs.-Thür. Industrie- und Gewerbe-Austellung zu Leipzig 1897**

verbundenen

# Leipziger Kunstausstellung

ist auf den **1. Februar 1897** festgesetzt worden.

LEIPZIG, den 1. Dezember 1896. 214

*Der geschäftsführende Ausschuss*
*der Sächs.-Thür. Industrie- und Gewerbe-Ausstellung zu Leipzig 1897.*

**Malerinnen-Schule,**
**Karlsruhe.**
Unter dem Protektorat
I. K. H. d. Großherzogin v. Baden.
Lehrplan u. nähere Auskunft durch den Vorstand.

**Münchener Künstler-Genossenschaft**
im Königlichen Kunstausstellungs-Gebäude am Königsplatz,
gegenüber der Glyptothek.
**Ständige Kunstausstellung** 195
Täglich geöffnet von 9—5 Uhr, an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr.
**Eintritt 50 Pfg.**
Die Ausstellung enthält durchschnittlich 800, durch eine Jury begutachtete Werke hervorragender **Münchener Künstler.** Vorteilhafteste Gelegenheit zur **direkten Erwerbung** von Kunstwerken. Verkauf und Versand der Werke durch das Sekretariat. **Der Vorstand.**

**Für Kunstfreunde.**
Unser neuer, vollständiger, **reichillustrirter Katalog für 1896** über Tausende von Photogravuren und Photographien nach hervorragenden Werken klassischer und moderner Kunst wird gegen 50 Pfennig in Postmarken franko zugesandt. (208
**Photographische Gesellschaft**
**Kunstverlag Berlin, Dönhofsplatz.**

**Im Gemäldesaal**
von
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.
finden Ausstellungen und Auktionen von
**guten Gemälden** (183
sowie
**Erzeugnissen des Kunstgewerbes**
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

**L. Werner,** München, Residenzstraße 17.
**Buch- und Kunsthandlung mit Antiquariat.** 202
Spez.: Architektur, Kunst u. Kunstgewerbe. Großes Lager an **Prachtwerken**, Geschenk- u. Reise-Literatur, Jugendschriften, **Photographien.**
Verlag von **Alt-München** in Bild u. Wort. Herausg. v. O. Aufleger u. K. Trautmann. 80 Lichtdrucktaf. m. Text. In 20 Lieferungen, Folio à 2 M. — **Süddeutsche Architektur und Ornamentik** im XVIII. Jahrh. 10 Bde. Gr.-Folio.
Jeder Band einzeln käuflich.
**Kataloge u. Prospekte gratis u. franko.**

***Photographische Apparate***
von 10 bis 500 M. und sämtliche Bedarfsartikel. Illustr. Preisbuch und Probebilder 20 Pfg. **Burckhardt & Diener, Hohenstein** Nr. 4, Sachsen. 201

***Die „direkte" Offerte*** *ist die wirksamste und billigste Art der Reclame!*

Fix und fertige Adressen jeder nur erwünschten Art und aus allen Städten, Provinzen und Ländern der Welt auf Abreissbogen elegant geschrieben und mit der richtigen Titulatur versehen, braucht jeder Erfinder zum direkten Angebot seiner Erfindung an die vermuthlichen Interessenten — jeder Fabrikant zur direkten Bekanntmachung neuer Produkte bei theilweiser Ersparung der grossen Kosten und Spesen für Reisende und Vertreter — jeder kleine und grosse Geschäftsmann, welcher Absatz von Waren in seiner Provinz oder in fernen Ländern direkt an die Consumenten erlangen will — jeder Verlagsbuchhändler behufs direkter Versendung seiner Prospecte an die muthmasslichen Interessenten seiner Verlagswerke, zur kraftvollen Unterstützung der Bemühungen des Wiederverkäufers — jeder Zahnarzt, jeder Händler, jeder Grossist und Agent, jeder Geschäftsreisende (als Kundenregister), jede junge Firma, die sich empfehlen will — jedes alte Haus, um neue Absatzgebiete zu erwerben.

Unsere im Jahre 1804 gegründete Anstalt stellt es sich zur Aufgabe, Adressen jeder Art, übersichtlich geordnet, für alle Zwecke zusammenzustellen und zu liefern und ist jetzt im Stande, mehr als 6 Millionen Klebe-Adressen, welche fortwährend unter Controlle stehen, sofort nach Bestellung liefern zu können und zwar zu einem noch nicht einmal die Kosten ihrer Abschreibung erreichenden Preise. Unser Adressenkatalog specificiert alle vorräthigen Adressen und steht Jedermann gegen vorherige Einsendung von 50 Pfg. = 35 Kr. ö. W. = 65 cts. in Briefmarken zur Verfügung. Man findet alle weiteren Fragen über das Wesen unserer Adressen darin beantwortet; das interessante Buch bildet eine Statistik über alle nur denkbaren Geschäftszweige und giebt Aufschluss über die Anzahl aller bestehenden Geschäfte, Behörden und Privatleute des Lehr-, Wehr-, Nähr-, Zehr-, Verkehr- etc. Standes nach Branchen geordnet und sollte sich in jedem Comptoir, bei jedem Beamten und in der Bibliothek eines jeden Privatmannes vorfinden.

Nochmals: *Unsere Adressen sind nicht gedruckt, sondern auf Streifchen (Grösse 10:2,5 cm) sauber geschrieben, gummirt und perforirt — also fix u. fertig zum Versandt — u. eignen sich sowohl zum Aufkleben auf Couverts als auch auf Streifbänder. Wir garantiren für die Richtigkeit jeder einzelnen Adresse in weitgehendster Weise. Lieferbar innerhalb 24 Stunden: bis 2 Millionen.*

**C. Herm. Serbe** — Internationale Adressen-Verlags-Anstalt **Leipzig.**

93



Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; für den Kunstwart-Anzeiger: der Verlag.
Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Druck von Kastner & Lossen in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.




**Der Gesammt-Auflage dieser Nummer ist ein Prospekt der Verlagshandlung Karl Henckell & Co. in Zürich betreffend „Sonnenblumen" beigefügt.**

Digitized by Google

Zweites Januarheft 1897.

# Der Kunstwart.

## Rundschau

über

## Dichtung, Theater, Musik und bildende Künste.

Deutsch sein heißt, eine Sache um ihrer selbst willen thun.
Richard Wagner.

8. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monates. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bezugspreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 10. Jahrg.

# Dekadenz.

Dekadenz heißt Verfall, aber nicht jeder Verfall ist Dekadenz. Aus dieser Empfindung heraus haben wir Deutschen auch das fremde Wort beibehalten, sagen höchstens für Dekadent Verfallzeitler.

In aller menschlichen Entwicklung unterscheiden wir gern die drei Stadien: Aufschwung, Blüte, Verfall, entsprechend den menschlichen Lebensaltern: Jugend, Mannesjahre, Alter. Wie das Alter recht wohl „normal" sein kann, d. h. eine allmähliche Abnahme der Kräfte ohne Krankheitszustände, so auch der Verfall eines Volkes. Dekadenz dagegen ist stets Krankheit.

Man vergißt oft, daß die Perioden menschlicher Entwicklung, die man annimmt, doch im Grunde nur Hilfsmittel zur besseren Uebersicht sind; genauer betrachtet, tragen namentlich die größeren, jahrhundertelangen Perioden keinen einheitlichen Charakter. Neben dem Aufschwung findet sich Verfall, neben dem Verfall Aufschwung, und es ist wesentlich der Gesichtspunkt des Betrachters, der einer Periode den Gesamtcharakter als einer aufsteigenden, gipfelnden, sinkenden verleiht. Für die neuere Zeit aber ist eine solche allgemeine Charakterisierung kaum zu wagen; denn es fällt die menschliche Gesamtentwicklung hier in die der einzelnen Nationen auseinander, dieselben Ursachen, welche die Blüte der einen, können den Verfall der anderen bedingen; dabei hat noch kein Verfall zum Untergang geführt, sondern sich aus jedem immer wieder ein Aufschwung entwickelt, so daß wir denn im wesentlichen nur Generationen von wechselnder Kraft und Gesundheit sehen. Um einige Beispiele durchzuführen: Auf das old merry England der Königin Elisabeth folgt das puritanische Cromwells, darauf das höfisch-verkommene Karls II. und dann doch wieder ein relativ gesundes bürgerliches unter den ersten Hannoveranern. Ludwig des XIV. Regierung schließt Blüte und Verfall in sich, die Regentschaft ist tiefster Verfall, dann tritt wieder leise Erhebung, abermaliger Verfall, endlich der Sturm der Revolution ein, der nach der napoleonischen Herrschaft ein doch wesentlich gesundetes Frankreich übrig läßt. In Deutschland haben wir im Reformationszeitalter eine bestimmte Blüte des Volkes, dann schon vor dem dreißigjährigen Kriege Verfall, durch diesen fast Untergang, darauf doch wieder leises Aufsteigen, nach einer Periode unsäglicher Nüchternheit wilden Sturm und Drang, dann eine Zeit freier humaner Bildung nicht ohne Verfallsspuren, den allmählichen Untergang dieser Bildung, Biedermeierei neben fast revolutionären Bestrebungen, endlich nationalen Aufschwung und zugleich die Anfänge einer wirklichen Dekadenz. Wie man sieht, das Bild wechselt ungefähr generationenweise, und wo die Gesamtentwicklung hinaus will, vermag niemand zu sagen. Trotz aller Verschiedenheit des Kraftzustandes und daher auch



Digitized by Google

des Schicksals der einzelnen Nationen ist aber doch stets auch den Zeitaltern Gemeinsames da; nicht nur trägt man in allen Kulturländern im Barockzeitalter die Perrücke, im Rokokozeitalter den Haarbeutel und darauf den Zopf, auch die Welt unter den Kopfbedeckungen weist im ganzen übereinstimmende Züge auf. Das ist selbst in unserem, das Nationalitätsprinzip verschärfenden Zeitalter so geblieben, überall findet man heute beispielsweise Dekadenz.

Dekadenz ist also nicht bloßer Verfall. Gewiß waren die Zeiten Karls II. von England, des Regenten, auch die vor dem dreißigjährigen Kriege, wo ein rohes Genußdasein im Bunde mit geistlicher Klopffechterei das geistige Leben erstickte, Verfallzeiten — aber wer möchte sie Dekadenzzeiten nennen? Geistige Roheit oder Frivolität, sittliche Gleichgültigkeit oder Leichtfertigkeit sind ohne Zweifel Verfallszeichen, aber sie brauchen nicht notwendig krankhaft, sie können die natürliche Folge bestimmter Zustände, Reaktion auf die Ueberspannung ihrer Gegensätze sein, wie es denn auch in den genannten Verfallszeiten war. Dagegen ist übertriebene Feinheit des ästhetischen und sittlichen Empfindens bei vollständiger Willensschwäche gewiß krankhaft zu nennen und daher Dekadenz. Man hat die Dekadenz geradezu die Krankheit unseres, des neunzehnten Jahrhunderts, die Kulturkrankheit im Sinne des Krankens an der Kultur genannt, und in der That, man wird nicht leicht frühere Perioden der Weltgeschichte finden, wo sie mit Sicherheit nachzuweisen ist. Höchstens am Ausgang des Altertums wären ähnliche Zustände zu entdecken und mit einiger Mühe vielleicht noch am Ausgang des Mittelalters, wodurch die Dekadenz dann als die große, den Wechsel der Weltepochen anzeigende Krankheit hingestellt und in unserm Falle abermals das bevorstehende Aufkommen einer völlig neuen Zeit wahrscheinlich würde.

Jedenfalls wollen wir daran festhalten, daß die Dekadenz das Kranken an der Kultur ist. Daß die Kultur, die Gesamtheit der von der Menschheit bisher erworbenen und fortgeerbten Güter, auch als Last betrachtet werden kann, leuchtet ohne weiteres ein; sie wird das jederzeit werden, wenn die Tragfähigkeit der Menschheit (auch wieder durch die Schuld der Kultur, die in diesem Falle die an den Kräften des Menschen modelnde Gewalt ist) gesunken ist. Man könnte vielleicht den Satz aufstellen, daß der Mensch nur ein bestimmtes Maß von Kultur zu ertragen im stande sei, daß jedes Uebermaß notgedrungen einen Umschlag in Barbarei nach sich ziehe. Die Atmosphäre, die nur einen bestimmten Gehalt von Feuchtigkeit und Elektrizität in sich aufzunehmen vermag, ergäbe ein Bild für den menschlichen Zustand, das auch weiterhin für die notwendigen Entladungen treffend bliebe. Nun dürfen wir freilich nicht vergessen, daß der Anteil der einzelnen Mitglieder einer Kulturgesellschaft an den Kulturgütern ein sehr verschiedener ist; wohl ist eine allgemeine Kulturatmosphäre da, in der jeder zu leben hat, und die jeden bis zu einem bestimmten Grade beeinflußt, aber die Erben sämtlicher Kulturgüter pflegen doch in der Regel nur einzelne bevorzugte Stände und in diesen wieder einzelne bevorzugte Individuen zu sein. Der Zustand der Dekadenz tritt dann ein, wenn die Anzahl dieser bevorzugten, kulturgesättigten Individuen zu groß wird im Verhältnis zu der noch aufnahmefähigen Menge, wenn von ihnen ihr Zustand als Ueberkultur erkannt, wenn von ihnen Kulturüberdruß, Kulturekel, Kulturhaß ausgebildet wird, ohne daß jedoch der Willen noch stark genug wäre, es mit einer Rückkehr zur „Natur“ zu versuchen, wenn vielmehr neben dem Kulturekel ein gewisses ungesundes Behagen an gewissen ungesunden Reizen der Ueberkultur mächtig wird, wenn der Kulturhochmut noch allgemein verbreitet ist, sich gar als Stolz auf die vornehme Krankheit zeigt. So ungefähr haben die französischen Theoretiker der Dekadenz und nach ihnen der Deutsche Wilhelm Weigand, unzweifelhaft unsere Autorität auf diesem Gebiete, den Prozeß dargestellt — es fragt sich nur, ob ihre Darstellung wirklich auf unsere Zeit anzuwenden ist.

Die moderne Dekadenz beginnt danach mit Rousseau — Weigand sagt geradezu: Rousseau ist schuld an der Krankheit des 19. Jahrhunderts. Soviel ist richtig, die Gesellschaft des ancien régime, als deren Typus man Voltaire betrachten kann, wußte nichts von Kulturekel, sie glaubte an sich und die Zukunft, den Sieg ihrer Ideen. Rousseaus Söhne sind dann Goethe-Werther — aber der deutsche Dichter kam im Lauf seiner Entwicklung zur Kulturfreude zurück —, die deutschen Romantiker und Chateaubriand, dann Byron, Heine, Musset, Baudelaire, Wagner, Ibsen, kurz, die Entwicklung reißt bis auf unsere Tage nicht ab. Der Grundtypus des Dekadenten bleibt bestehen, mögen auch die Formen in Werther, René, Childe Harold und, um nur noch die letzte, die brutale zu nennen, Conradis „Adam Mensch“, mannigfach wechseln. Dabei wird die Krankheit auch immer allgemeiner — kein Wunder, die „Bildung“ ergreift immer weitere Kreise, die Kultur, zumal die äußere, dringt überall hin, beschränkt, vernichtet ganz buchstäblich überall die Natur, kein Fleck auf der Erde ist mehr sicher vor dem „Fortschritt“. Und so haben wir zum Schluß des neunzehnten Jahrhunderts die Ohnmacht, die ihrer z. B. mit dem Wort „fin de siècle“ selber spottet, grenzenlose Schwäche und grenzenlosen Hochmut dicht nebeneinander. Der Untergang der alten Kultur



Digitized by Google

scheint nicht bloß unaufhaltbar, sondern auch notwendig geworden zu sein — der folgerecht durchgeführten Theorie der Dekadenz nach, wohlverstanden.

Wir begnügen uns einstweilen damit, festzustellen, daß Dekadenz da ist; ob sie aber die Todeskrankheit unserer Kultur sei, lassen wir noch dahingestellt. Fast unzählbar sind ihre Symptome, die Entartung scheint auf allen Gebieten eingetreten. Um nur einiges hervorzuheben: der geschichtliche Sinn hat sich in solchem Uebermaß entwickelt, daß auch keines der großen Werke und keine der großen Ideen der Vergangenheit vor seiner Kritik bestehen zu können scheint; indem man alles zu verstehen glaubt, verliert man auch vor allem den Respekt. Die eigentlich produktiven Kräfte sind erloschen, dagegen die Analyse und die ästhetische Feinfühligkeit in fast unnatürlichem Grade ausgebildet, so daß denn zuletzt nur noch die verwickeltsten Probleme, die stärksten Kontraste und das, was Hautgoût hat, zu reizen vermögen. Naive Lebensfreude fehlt vollständig, Einfachheit in den Lebensverhältnissen und auf dem Gebiete der Kunst erscheint fast läppisch und trivial, auf moralischem Gebiete hält man eine Umwertung aller Werte für nötig, ohne doch selbst noch den ethischen Trieb zu besitzen. Aus dem berechtigten Heroenkultus wird eine ungesunde Verehrung der Persönlichkeit, von der jedoch nie die großen und einfachen Geister — wenn solche überhaupt vorhanden sind —, sondern die Nutzen ziehen, die das Raffinement auf die Spitze treiben, wahrhafte Naivetät, die dem großen Künstler angeboren ist und ihm nie verloren geht, versteht man gar nicht, wohl aber findet man Geschmack an der gemachten Unschuld, wenn diese sich nur geschickt zu geben vermag. Das große Pathos erklärt man ohne weiteres für Schauspielerei und stellt sich, als ob man es verachte, dabei posiert man aber selber und weiß sich etwas mit seiner Blasiertheit. Alles in allem: man hat keinen Glauben mehr, weder an sich noch andere, noch an die Menschheit überhaupt, man hat auch keinen Willen, und so vielseitig und fein die Erkenntnis und die Empfindung auch entwickelt sind, im ganzen ist man unfruchtbar, huldigt auf sozialem Gebiete dem laisser aller und gibt auf künstlerischem statt der Kunstwerke Kunststücke. Diese ausgesprochene Dekadenz findet man heute bei allen Kulturvölkern, in allen Lebensverhältnissen, allen Künsten und Wissenschaften — allein aus den spätern Werken Ibsens kann man sich eine ganze Galerie dekadenter Männer und Weiber zusammenstellen. Glücklicherweise findet man jedoch auch noch etwas anderes: neben dem Verfall ein energisches Aufstreben, neben der Krankheit einen noch unangegriffenen Schatz von Gesundheit und Kraft, und für manche Völker ist starke Hoffnung, daß die Dekadenz überwunden werden wird.

Ist Rousseau der erste große Dekadent, so ist er andrerseits auch der erste große Plebejer, der in die Literatur eintritt und dieser neue Kräfte und Säfte zuführt. Nicht eine, sondern zwei Reihen eigenartiger Geister gehen von ihm aus, neben Goethe-Werther steht der junge Schiller, neben dem Aristokraten Chateaubriand der Demokrat Beranger, neben dem kranken Ibsen der robuste Zola. Ueberhaupt — und das ist das Wichtigste, was ich die französischen Theoretiker der Dekadenz und ihre deutschen Nachfolger fragen möchte —: sind wir Deutschen, sind die übrigen europäischen Völker ohne Ausnahme gezwungen, ihre Entwicklung von Rousseau herzuleiten? Ohne Zweifel, er ist auch auf uns von dem größten Einflusse gewesen, aber ich kenne einen andern noch größeren „Plebejer", der, obwohl er mehrere hundert Jahre vor Rousseau lebte, doch seinem Einfluß am Ende die Wage zu halten vermochte und es vielleicht noch heute, uns zum Teil unbewußt, thut, ich meine Martin Luther. Dann haben sich unsere Goethe und Schiller sehr bald aus dem Banne Rousseaus gelöst und aller ungesunden Romantik Jahrzehnte hindurch erfolgreich entgegengewirkt, ferner hat sich im Gegensatz zu Byron und Heine eine gesund realistische Dichterschule in Deutschland entwickelt, unsere Malerei hat sich nie in dem Maße in die Abgründe der Mystik verloren, wie beispielsweise die Schule der englischen Praeraphaeliten, oder hat dies doch erst in neuester Zeit gethan, wo wieder andere Kräfte, bei allem Raffinement z. B. ein starker Wahrheitsdrang, entgegenwirkten. Wagner freilich ist als Haupt der gesamten europäischen Dekadenz betrachtet worden, in einigen Beziehungen mit Recht, nach anderen Richtungen hin war aber gerade er einer der wichtigsten Kämpfer gegen die Dekadenz. Die genialen Erscheinungen neben ihm dann, Hebbel und Ludwig, blieben in der Hauptsache gesund und sind noch jetzt jung und stark genug, den Einfluß Ibsens zu besiegen. Endlich aber: wir hatten Bismarck, eine doch wohl völlig dekadenzfreie Natur, die mit gewaltigem Willen ausgestattet, den Glauben an sich und ihr Volk nie verlor. Von unseren Großen aber ganz abgesehen: den dekadenten Angehörigen der höheren Stände, den zum größten Teil durch eigene Schuld (weil sie mit dem System des Kapitalismus nicht brechen wollten) an der Kulturkrankheit Leidenden steht in Deutschland die wohlorganisierte Macht der Sozialdemokratie gegenüber, auch diese recht wohl von Rousseau abzuleiten, trotz Nietzsches Spott und Hohn nichts weniger als die Vertreterin der Sklavenmoral, sondern, was sie nur um so gefährlicher macht, Herrenrechte fordernd. Und zwischen beiden Massen fängt sich neuerdings eine dritte vermittelnde Klasse zu bilden an, die den energischen Willen zeigt, sowohl die Kulturkrankheit zu



Digitized by Google

überwinden wie die soziale Bewegung in die richtigen Bahnen zu leiten, eine freie Gesellschaft von Angehörigen aller Stände, die den Glauben an sich selbst, ihr Volk, die Menschheit noch nicht verloren oder aber wieder gewonnen haben. Nein, bei uns in Deutschland ist Hoffnung auf Ueberwindung der Dekadenz.

Neben dem Verfall ist in der Regel auch Aufschwung, sagte ich oben. Die alte Welt ist allerdings untergegangen, als sich im römischen Weltreiche unserer Dekadenz ähnliche Erscheinungen zeigten. Aber wir dürfen vom Altertum nicht auf die Neuzeit schließen; die moderne Kultur ist nicht die eines einzigen Weltreiches, sondern sie wird von zahlreichen Völkern getragen, die nach Alter, Kraft und Gesundheit sehr verschieden sind. Wir Deutschen wenigstens, glaube ich also, dürfen getrost auf die Zeichen des Aufschwungs sehen. Zumal auf dem Gebiete der Literatur und Kunst sind diese seit nun einem Jahrzehnt gar nicht zu verkennen; denn nicht nur, daß die Herrschaft des Epigonentums und des Konventionalismus vor nun einem Jahrzehnt gebrochen wurde, daß sich der Wahrheitsdrang auf allen Gebieten der Kunst mächtig zeigte, daß der soziale Geist in alle Verhältnisse eindrang, — es sind unbedingt auch eine Reihe von Künstlern, eine Anzahl künstlerischer Leistungen hervorgetreten, die Zeugnis ablegen, daß neben aller Ueberkultur noch elementare Kräfte wirksam sind, die anders nirgend woher stammen können, als aus gesundem Volksurgrunde. Das Zeichen völliger Ueberwindung der Dekadenz würde das Auftreten eines einfachen, mächtigen, alles beherrschenden Genies sein. Aber selbst wenn dieses einstweilen noch ausbleiben sollte, dürfte doch aus dem immer stärker werdenden Zug unserer Kunst nach oben, d. h. zur Gesundheit, Freiheit und Größe der Beweis geliefert werden können, daß unsere Dekadenz nur eine Zeitkrankheit und nicht die Todeskrankheit der deutschen Kultur ist.

**Adolf Bartels.**

# Rundschau.

## Dichtung.

* **Annette von Droste-Hülshoff** ist nun auch schon seit hundert Jahren geboren, ihr Name aber, hochgebenedeit bei den Wenigen, ist den Vielen immer noch ziemlich fremd. Reine, „elementare" Poesie hat sie nur selten gehoben; es ist fast immer ein Beschreiben, Nachsinnen, auch wohl Reden zwischen den schier reflexartig unmittelbar aus den Tiefen auftauchenden befreienden Worten. Aber was sie als Dichterin that, das that sie ganz, ehrlich ohne die Spur von Pose, mit einem Sichversenken in ihren Gegenstand bis zum Aufgehen darin, mit einem heiligen Kunsternste. Ihre Seele und der Stoff, nichts Drittes mischte sich jemals in die innige Verschmelzung dieser beiden.

Mich wundert, daß sich die modernen Realisten nicht häufiger auf Annette Droste als auf eine Vorläuferin berufen. Denn insbesondere Naturbilder hat nicht nur zu ihren Lebzeiten kein einziger mit so geradezu naturalistischen Kunstmitteln gestaltet wie sie, nein, selbst jetzt noch geht darin kaum einer weiter als sie. Künstler wie Liliencron sind in dieser Beziehung unzweifelhaft ihre Schüler. Sie war von einer Unabhängigkeit von den poetischen Moden, wie kaum je eine zweite dichtende Frau. Mit gleicher Begabung aber minder selbständiger Persönlichkeit wäre sie ja auch nie unsere bedeutendste Dichterin geworden.

Daß sie das gewesen, müssen wir ihr ohne jede Einschränkung zugestehen. Zu den stolzesten Größen der Lyrik kann ich sie nicht rechnen; ein Mörike nicht nur, auch ein auf dem Gebiete der Lyrik so wenig genannter wie Hebbel überragt sie an künstlerischer Kraft. Aber sie steht doch unter den wenigen, welche die Lyrik nicht nur bereichert, sondern auch gefördert haben. Und ihre wahrhaft edle, starke und stolze Persönlichkeit vereinigt in sich und damit in ihrer Poesie die allerbesten der Eigenschaften, die wir Deutschen gerade unserem Volke so gern nachrühmen.

## * Schöne Literatur.

Das neue Gewissen. Erzählung von Adolf Voegtlin. (Leipzig, H. Haessel.)

Das Vaterwort. Nach dem Tagebuch eines Freundes. Von Adolf Voegtlin. (Altenburg, Stephan Geibel.)

Vor ungefähr Jahresfrist konnten wir an dieser Stelle das Interesse der Kunstwartleser auf einen Band Novellen eines in Deutschland noch zu wenig bekannten Schweizer Dichters hinlenken, auf Voegtlins „Heilige Menschen". Was wir damals von ihm aussagten, daß eine scharf umrissene, eigenartige Persönlichkeit und ein zielbewußter Künstler mit ihm auf den Plan trete, der unter dem Einflusse Kellers und Meyers und doch als selbstgerechte Persönlichkeit dastehe, — das bestätigen die beiden uns vorliegenden Bücher in der erfreulichsten Weise. Noch mehr, der Dichter hat sich selbst in noch weiterem Maße entdeckt, er ist noch mehr er selbst geworden als früher. Ging er in den „Heiligen Menschen" mehr darauf aus einen seelischen Konflikt nach allen Seiten zu beleuchten und zu entwickeln, und blieb er daher, trotz der Vertiefung des Falles, doch in dessen Enge, so strebt er jetzt mit aller Energie zum Großen, Allgemeinen, ohne doch in dem Einzelnen, dem Sinnbilde des Allgemeinen, an fesselnder Unmittelbarkeit und individueller Wärme zu verlieren. Dabei schwebt ihm ein Ideal der Volkspädagogik vor; sein Held ist ihm der Zukunftstypus des Schweizer Volkes nach seinem Herzen, aber der Dichter schafft nicht in trockener, didaktischer Manier. Wie sich sein Held aus dem Banne alter Vorurteile emporringt zu einem neuen Gewissen, so ringt sich auch aus der Handlung, von Schritt zu Schritt kräftig und überzeugend wachsend, der neue Geist empor, aus dessen Jungbrunnen ein neues, freier denkendes und seines Wertes bewußtes Volk erstehen soll. Befreit aber werden muß das Volk von den Satzungen des alten Gewissens,



Digitized by Google

soweit sie den Menschen behindern, aus eigener Kraft sich einen neuen Lebensinhalt zu erobern, von dem Banne des Gedankens, die Erde sei ein Jammerthal und der wahre Wert des Lebens liege in dem, was nach ihm kommen könne; befreit muß es im nationalen Sinne werden von der Französelei und gekräftigt in dem germanischen Stammesgefühl, in dem Anschluß an das Volk, dessen Befreiungskämpfe auf Frankreichs Boden in dem Lager der Schweizer eine Spaltung in zwei Parteien hervorrufen. Gewiß wird gerade diese mit großem Freimut vertretene politische Anschauung der Vögtlinschen Erzählung in Deutschland lebhafte Sympathien erwecken, aber sie ist doch nur ein Klang des volltönenden Instrumentes, das der Dichter beherrscht. Echt künstlerisch und zugleich ethisch tief gedacht ist es nun, daß der Kampf zwischen altem und neuem Gewissen sich nicht nur in einem Gegensatze des Helden zu seiner Umgebung abspielt, sondern daß er in ihm selbst beginnt und endet. Er selbst kann sich von dem nagenden Vorwurf nicht befreien, daß er einem am Sterbebette der Mutter ihm abgedrungenen Schwure nicht treu bleibt, der ihn zu einer Ehe mit einem ungeliebten, aber vermögenden Weibe und zugleich zu einem Treubruche gegenüber der Erwählten seines Herzens zwingt. Er folgt dem stärkeren Zuge des Herzens und wahrt damit zugleich das Recht seiner Persönlichkeit gegenüber einem dumpfen Zwange. Die Erzählung schildert nun den Kampf zwischen den beiden Gewissen in der Brust des Helden und den mit der öffentlichen Meinung, die das alte Gewissen mit zähem Aberglauben verteidigt. Wie in dem Helden selbst, so gärt es auch in dem Dorfe, das zum Zeugen seines Eidbruches wird. Die einzelnen Phasen dieses reich gestalteten und mit zwingender Macht sich entfaltenden Kampfes zu verfolgen bleibe dem Leser der Erzählung überlassen. Nur so viel sei bemerkt, daß wir die Lösung überzeugender finden würden, wenn nicht schließlich ein hinterlassener Brief der Mutter, der von ähnlichen schmerzlichen Erfahrungen zeugt, als Deus ex machina hervorträte, um die letzten Bedenken in der Brust des Helden zu heben. Doch harmoniert diese Lösung, die übrigens nur den letzten Gipfel einer aus dem Selbst des Helden erwachsenden Entwicklung darstellt, insofern mit mannigfach in dem Buche laut werdenden Stimmen, als sie an Stelle der altersschwachen, vom Leben zermürbten Mutter die lebenskräftige, junge entscheidend einführt, deren Gefühl noch rein und ungetrübt sich ausspricht. Dieses innere Geschehen aber in dem Helden wächst durchweg aus einer mäßig bewegten, aber stets fesselnden Handlung heraus. Ueberall hat der Dichter Leben gesehen und anschaulich geschildert. Neben dem Helden stehen eine ganze Reihe markiger Persönlichkeiten, hinter ihnen breitet sich ein lebendiger landschaftlicher Hintergrund, und für die künstlerische Gestaltung der Form ist es bemerkenswert, daß in der Gruppierung, der Bewertung der Einzelnen und des Einzelnen, fast überall ein perspektivisches Verhältnis von reinster Führung der Linien bewahrt bleibt. Für Vögtlin ist eine Erzählung nicht nur die Form, diese oder jene Gedanken an den Mann zu bringen oder ein Geschehnis poetisch zu beleben, sondern eine Kunstform, deren Gesetze zwar je nach dem Stoffe wandelbar sind, die aber doch bestehen. Und ich meine, gerade in dieser Kunst der epischen Technik könnten viele unserer Erzähler von ihm lernen. Und lernen könnten sie auch von seiner Sprache, die zwar einige uns schwerer verständliche Dialektausdrücke aufweist, aber dem alten Bildsinne der Worte nachgeht und von gleicher Kraft wie Klarheit und Gedrungenheit ist. Das Zeitmaß der Erzählung ist ein geruhiges und entspricht ganz dem nachdenklichen Charakter des Vorwurfes. Aus dem Ganzen aber weht uns ein erfrischender Hauch von Gesundheit und Kraft entgegen, der herbe und stärkende Atem einer mit den Thatsachen des Lebens tapfer ringenden Natur, ein thatfreudiger und thatenentsprossener sonniger Optimismus, der um so mehr wohl thut, als aus der großen Masse unserer Tagesliteratur so oft der Geist eines kritischen Pessimismus spricht, dessen Wesen im innersten Kerne unfruchtbar ist.

Einen wertvollen Beitrag zur Psychologie der Kinderseele bildet Adolf Vögtlins Erzählung: „Das Vaterwort“, die angeblich nach dem Tagebuche eines Freundes schildert, wie ein Knabe durch eine trübe Erfahrung auf der Schulbank den ersten Keim zu einer bestimmten Eigenart seines Charakters legt, durch die er im späteren Leben zum aufrechten Manne wird. Der Knabe ist durch den gegen ihn böswillig erhobenen Verdacht eines Diebstahles und durch die rasch vollzogene Strafe für ein von ihm noch gar nicht zugestandenes Verbrechen so verwirrt worden, daß er schließlich selbst glaubt, gethan zu haben, was er nicht gethan hat. Die Sache wird natürlich zu Gunsten des Knaben aufgeklärt, der Vater aber gibt ihm als Lehre folgende Worte mit: „Weder im Guten noch im Bösen muß man etwas anderes sein wollen, als man ist. Nur so bleibt man sich selbst getreu“. Wie diese Worte sich dem Knaben einprägen und ihn durch die Schuljahre und die Jünglingsjahre begleiten, so daß er des öfteren gezwungen ist, ihren Sinn gegen die Mutter, ja endlich sogar gegen den Vater zu wenden, das ist der Vorwurf der kurzen Erzählung, die der reiferen Jugend und dem Alter mannigfachen Anlaß zum Nachdenken gibt, ohne doch je diese belehrende Seite aufdringlich hervortreten zu lassen. Leonhard Lier.

## Schriften über Literatur.

Gottfried Kellers Leben. Seine Briefe und Tagebücher. Von Jakob Baechtold. Dritter Band: 1861—1890. (Berlin, Wilhelm Hertz [Besserſche Buchhandlung], geb. Mk. 10, Halbfranz-Bd. Mk. 11.)

Mit diesem dritten, letzten und bei weitem umfangreichsten Bande ist die Baechtoldische Kellerbiographie abgeschlossen; auch der gereifte und anerkannte Gottfried Keller ist nun von ihr besprochen, „der Herr Staatsschreiber“ und der Dichter der „Sieben Legenden“, der neuen Seldwyler und der „Züricher Novellen“, des „Sinngedichts“, „Martin Salanders“. Wir haben über das Werk schon früher viel des Lobes gesagt, wir könnten vor diesem seinem abschließenden Teile in dieser Hinsicht nur wiederholen: Baechtolds Darstellung ist mustergiltig in ihrer Wärme aber auch unparteilichen Sachlichkeit, in ihrer Klarheit, in ihrer Schlichtheit da, wo nur Schlichtes zu erzählen ist, in ihrem taktvollen Anschlagen einer echten Stimmung, da wo sie hingehört. Ob man Baechtold bei jedem einzelnen seiner Urteile zustimmen mag oder nicht, das verschlägt bei der Verschiedenartigkeit allen menschlichen Denkens und Empfindens wirklich recht wenig; an seiner Darstellung wird sich der anspruchsvollste Leser am meisten erfreuen.

Wird sich aber auch für die weitere Auflage des Werks diese Verquickung von Biographie und Briefsammlung noch festhalten lassen? In diesem letzten Bande, der



Digitized by Google

auch keine Tagebücher mehr zu veröffentlichen hatte, stellt sich das Verhältnis bereits so, daß sich die Baechtoldische Biographie nur wie eine erläuternde Beigabe zu dem weit umfangreichern Briefwechsel ausnimmt. Später werden noch weit mehr Briefe Kellers nicht nur veröffentlicht werden können, sondern auch müssen; dürften doch nach Baechtolds eigenen Andeutungen die noch fehlenden Briefe, vor allem diejenigen an Heyse und Storm, die allerwichtigsten der Kellerschen Korrespondenz sein. Hätte Baechtold aus ihnen und den andern ein paar für Keller ganz besonders kennzeichnende zur Illustration und Exemplifizierung auslesen können, so hätte das der innern Einheitlichkeit seines Werks ja sicher nicht geschadet. Was aber haben in einer Biographie z. B. die Menge zum Teil doch ziemlich gleichgültiger Briefe an Rodenberg zu thun? In eine Briefsammlung gehören sie. Und so sprechen wir für eine Trennung des ganzen Werks hier zu einem mäßig starken Bande mit Baechtolds Darstellung des Kellerschen Lebens und Schaffens unter Beigabe der Tagebuchstücke und einzelner Briefe, dort zu einer Sammlung der wichtigeren Briefe, die Keller geschrieben und der wichtigsten, die er empfangen hat. A.

Die deutsche Dichtung der Gegenwart. Die Alten und die Jungen. Von Adolf Bartels. (Leipzig, Eduard Avenarius.)

Ich empfinde es stets als eine recht mißliche Sache, ein neues Buch eines Mitarbeiters den Lesern anzuzeigen, aber gerade das muß doch geschehen, da hier die Teilnahme besonders rege sein dürfte. Mehr als eine kurze Anzeige brauchts aber im vorliegenden Falle auch nicht; die Leser des Kunstwarts kennen Bartels: wollen sie überhaupt von seiner Kritik etwas wissen, so muß sie's locken, die ganze Abhandlung zu lesen, falls sie sie nicht etwa bei ihrem Erscheinen in den „Grenzboten" schon gelesen haben. Meiner Privatmeinung nach bringt Bartels mit dieser Arbeit das beste, was über die deutsche Dichtung der Gegenwart noch vorliegt, vor allem, weil er seine Stoffe endlich einmal in organischer Gliederung zeigt, gruppiert, ich möchte sagen, nach einem „natürlichen Systeme." In dieser völlig neu entwickelnden Klarlegung unserer jüngsten Literaturgeschichte sehe ich das größte und ein großes Verdienst der Bartelsschen Schrift; ich glaube nicht, daß so bald ein Nachfolger den Gegenstand behandeln wird, ohne von ihr zu lernen. Auch die einzelnen Charakteristiken sind durchweg interessant und zum Teil ganz vortrefflich; die Parallele zwischen Hebbel und Ludwig zu lesen, ist z. B. ein literarischer Genuß. Bartels ist eben nicht nur an Allgemeinbildung den meisten der „Fachleute" weit überlegen, sondern auch durch jene künstlerische Feinfühligkeit, die doch das erste Erfordernis für jeden bleiben sollte, der über Dichtung schreiben will. A.

Deutsche und Franzosen. Biographische Gänge, Aufsätze und Vorträge von Anton Bettelheim. (Wien, A. Hartlebens Verlag.)

Der als Herausgeber der biographischen Blätter und der Biographien-Sammlung „Geisterhelden" bekannte Anton Bettelheim hat in dem vorliegenden Buche eine Reihe von Aufsätzen biographisch-kritischen Inhaltes vereinigt, die vorwiegend deutsche Dichter (Oesterreicher, Schweizer, Schwaben) behandeln, aber auch hervorragende Franzosen, Zola, Flaubert und Bourget berücksichtigen. Die Aufsätze, die nach dem Leitwort Sainte-Beuves geschrieben sind: La cotigue pour moi, c'est le plaisir de connaitre les esprits, non de les régenter, gehören zu den ernster zu nehmenden unserer Zeitschriftenliteratur, sowohl durch ihre Form, wie durch den Geist der Auffassung, und haben den Vorzug, die Aufmerksamkeit auf Dichter zu lenken, deren Namen auf dem breiten Geschäftsmarkt selten genannt werden, so z. B. auf Ferdinand von Saav, Franz Nissel, J. V. Widmann, Hermann Kurz, der neben Mörike wohl zu den am ärgsten vernachlässigten Schwaben zählt. Aber auch sonst wird man den auf reicher Kenntnis und fein nachempfindenden Urteil sich aufbauenden Ausführungen mit Interesse und angeregt folgen und es dankbar begreifen, das in Zeitschriften verstreute Ergebnis so mancher sorgfältigen Studien in einem Bande bequem vereinigt zu finden. Der von Bettelheim angekündigten Arbeit über Sainte-Beuve und die Literatur des zweiten Kaiserreiches darf man schon des bedeutenden Gegenstandes wegen mit Spannung entgegensehen. Denn wir sind mit Bettelheim darin völlig einverstanden, daß „bei diesem Schöpfer der neueren biographischen Kritik alle, Deutsche und Franzosen, in die Schule gehen können".

H. Lier.

## Musik.

### * Musikliteratur.

Hans von Bülows Briefe und Schriften. II. Teil. Ausgewählte Schriften (1850—92), herausgegeben von Marie von Bülow. (Leipzig, Breitkopf und Härtel, Mk. 6.—.)

Den im vorigen Jahre veröffentlichten Briefen Bülows folgen nun seine Schriften nach, eine sehr dankenswerte That der Verlagshandlung, zumal es sich zumeist um verstreute, in Fach- und Tagesblättern erschienene und vielfach schwer zugängliche Artikel handelt. Möchten auf diese Weise nun auch die kritischen Aufsätze anderer Matadore der neudeutschen Kunstbewegung — ich denke da zunächst an Bülows Freunde Cornelius, Richard Pohl, Alexander Ritter und Brendel — gesammelt und herausgegeben werden! Jeder Musikfreund, der nicht nur in Noten schwelgt, sondern als denkender Mensch auch an der Geschichte des musikalischen Lebens Anteil nimmt, müßte solche literarische Erscheinungen mit großer Freude begrüßen.

Fast drei Viertel der in Rede stehenden Artikel Bülows sind Berlioz, Liszt und Wagner gewidmet, und wer diese Publikation hübsch in Rot gebunden, wie sichs bei einem so radikalen Autor gehört, in seiner Hausbibliothek neben den Schriften jener Meister aufstellt, thut recht daran. Nimmt man aber auf die innere Beschaffenheit Rücksicht, dann trennt Bülow allerdings auch als Schriftsteller eine Schranke von jenen schöpferischen Naturen, deren literarische Arbeiten auf Schritt und Tritt wunderbare Fernsichten eröffnen und ungeahnte Zusammenhänge erhellen. Bülow ist höchst geistreich, originell und kenntnisvoll, aber tiefsinnig nie, und wenn ihn seine nüchterne Klarheit dagegen feit, sich in mystischen Nebel oder leeres Phrasentum zu verlieren, so regt er doch zumeist bloß unsern Verstand an, er berührt nie unser innerstes künstlerisches Empfinden. So kommt es, daß wir seine Schriften, ungeachtet der vielfältigen Belehrung, ja Ergötzung,



Digitized by Google

die sie bieten, zuletzt doch einigermaßen unbefriedigt aus der Hand legen: sie erschließen keine neue Welt, sie rufen keine Revolution in unserem ästhetischen Fühlen hervor.

Das soll natürlich bloß zur Charakteristik, nicht etwa als Tadel gesagt sein. Nach Schumann, Berlioz, Liszt und Wagner ist Bülow ohne Zweifel der bedeutendste Musikschriftsteller, den wir besitzen, da sich bei ihm mit großer stilistischer Gewandtheit und einem durchdringenden, eminenten Verstande, eine ganz außerordentliche musikalische Anlage und Bildung parte. Von dieser legt namentlich der Aufsatz über Tauberts „Macbeth", woraus Bülow nach bloß zweimaligem Anhören des Werkes zwanzig zum Teil vieltaktige Notenbeispiele bis auf die Tonarten genau anführte, ein glänzendes Zeugnis ab. Nicht selten freilich verbindet Bülow seine sachlichen Ausführungen mit allerlei persönlichen Invektiven, deren kaustische Witzigkeit und schonungslose Schärfe die Betroffenen tödlich beleidigen mußte. In dieser satirischen Neigung ist sich der alte wie der junge Bülow gleich geblieben, während in anderer Hinsicht die Anschauungen des einstigen Wagner-Liszt-Propagators eine beträchtliche Umwandlung erfahren haben.

Diese in Musikerkreisen nicht unbemerkt gebliebene Wandlung läßt sich an der Hand der Schriften nunmehr ziemlich gut verfolgen. Schon in dem Nachruf an Tausig (1871), Bülows erster Publikation seit der bekannten Katastrophe seines ehelichen Lebens, kündigt sie sich an, da er auf seine Zukunftsmusikperiode als auf eine bereits überwundene „Entwicklungskrankheit", als auf jugendliche „Extravaganzen" zurückschaut. Aber — wie man weiß — haben sich Bülows „Extravaganzen" auch im reifsten Alter durchaus nicht besänftigt, nur die Richtung, welche sie nahmen, hatte gewechselt. Zwar ist in dieser zweiten Periode seines Lebens noch anfangs stets von „Meister Liszt" und „Meister Wagner" die Rede, aber daneben schwärmt Bülow jetzt auch noch für Brahms als „hochbedeutenden Tondichter". Und nicht lange, so rangiert Brahms schon unter den „Klassikern", später erhält er auch den Titel „Meister", ja wird er geradezu als „der größte zeitgenössische Komponist" bezeichnet, während „Herr Richard Wagner" sowie „Herr Abbé Dr. Franz Liszt" nicht ohne ironische Betonung genannt werden und gegen die Wagnerianer, Bayreuthknechte u. s. w. manch bitterböses Wort fällt.

Da man nach Spinozas Weisheitspruche die menschlichen Dinge weder belachen noch beweinen, sondern verstehen soll, braucht man sich über diese Rückentwicklung eines der fortschrittlichst gesinnten hervorragenden Musiker, die übrigens in derjenigen Robert Schumanns eine gewisse Parallele hat, nicht weiter aufzuregen. Psychologisch ist sie ja schon durch die Lebensschicksale des Künstler völlig zu begreifen, ganz abgesehen von dem Gesetze der Reaktion, wonach jede Exzentrizität die Neigung in sich schließt, unter Umständen ins Gegenteil umzuschlagen. Das zu untersuchen und im einzelnen darzulegen, wird Sache eines künftigen Bülowbiographen sein: hier konnten nur die Hauptstadien bezeichnet werden. Auch von dem ganzen reichen Inhalte des stattlichen Sammelbandes einen Begriff zu geben, ist im Rahmen einer knappen Anzeige unmöglich, ja, wollte man nur die Kunstaphorismen verzeichnen, die teils „geflügelte" geworden sind, teils es hätten werden können, so müßte man beinahe das halbe Buch ausschreiben. Da empfiehlt es sich denn, lieber gleich das ganze zu lesen, und das möchte ich hiemit jedem Musikfreunde auf das angelegentlichste geraten haben.

Richard Batka.

### * Hausmusik.

Unser Mitarbeiter Richard Batka leitet seit dem 1. Oktober eine „Neue Musikalische Rundschau", die durch Löwit & Lamberg in Prag zu beziehen ist — nach ihren Absichten so etwas wie fürs musikalische Gebiet ein Seitenstück zum Kunstwart und dabei frisch, ehrlich, gescheit, begeisterungsfroh und sachlich. Auch Karl Söhle finden unsere Leser da wieder. Sein Mahnruf zur Pflege der Hausmusik mag auch in unseren Blättern ertönen, seines Inhalts willen und als Empfehlung für das neue Blatt:

Schon mancher weise Mann hat in den närrischen Ameisenhaufen des Weltgetriebes forschend hineingeschaut, jedoch schnell genug gesehen und sich dann seitlings in die Büsche geschlagen, um in der Stille seine gewohnten Kreise zu ziehen. Gewiß, Widerspruch bewegt und regiert die Welt. Schon allein des der Welt so notwendigen Humors wegen, ist dies sehr löblich vom Herrgott so eingerichtet. Manchmal freilich ist der Humor, der dabei herauskommt, sehr herb und bitter, ja kippt er gar völlig in Satire um.

Wer möchte z. B. behaupten, daß unsere von sozialreformatorischen Geburtsschmerzen durchkrampfte, unruhig kampfgestimmte Zeit gerade deshalb der Kunst des Gemütes, der Musik, eine Heimstätte böte — ja daß dieserhalb gerade die Musik vor allen anderen Künsten den Vortritt hätte? Schauen nicht im Gegenteil unsere modernen Lebensverhältnisse so antimusikalisch als möglich darein? Wie hat man sich nicht beflissen, aus dem Stadt- und Dorfleben Anregungen des Ohres, des Musiksinnes möglichst zu verbannen! Dem biedern Nachtwächter hat man barsch sein altes famoses Tuthorn genommen und ihm dafür eine gemeine Schrillflöte in die Hand gegeben. Wo hört man noch Kurrende- und Leichensingen, wo besteht noch die alte herrliche Sitte des Choralblasens vom Turme an hohen christlichen Festtagen, wo darf noch fahrendes Volk, eine Zigeunerbande, sich bei Gesang und Saitenspiel behaglich lagern und Orgeldrehern und umherziehenden böhmischen Musikanten — wie wird ihnen aufgepaßt und das Leben sauer gemacht! Und die dorflichen Festlichkeiten, Ernte- und Richtfest, ja selbst die Spinnstuben — wie ist das alles eingeschrumpft im Kreiseldrehen unseres Fabrikzeitalters. Was Wunder, daß sich daher das Ludwig Richtermäßig dorfliche Musenmägdlein des Volksliedes in eine städtisch mit Flitterstaat geputzte Kokette verwandelt hat, die Operettenmelodien trällert; ja, haben nicht selbst unsere gefiederten Musiklehrmeister unsere so antimusikalisch moderne Kultur dick bekommen, wie aus der erschrecklich wachsenden Abnahme der Singvögel in besonders reichlich mit Schloten, Drähten und Bahnschienen gesegneten Industriegegenden hervorgeht?

Und trotz alledem wird gerade heute musiziert, so massenhaft, wie noch zu keiner Zeit, daß unsere Großstädte und Musikzentren einem reinweg wie ungeheure Musik-Dynamomaschinen vorkommen. Daß es so ist, hat leider seine prosaischen, rein äußerlichen Gründe: die Musik ist nicht nur, wie bekannt, die aufdringlichste Kunst, sie ist auch die bequemste, die am leichtesten vom Laien ohne viel Anstrengung genossen werden kann. Schon manches Weh und Ach ist hervorgestoßen worden über



Digitized by Google

unser Konzertwesen, das völlig zu entarten von Jahr zu Jahr reißende Fortschritte macht. Wer gedächte zum Beispiel nicht schaudernd der über 1000 Konzerte, die in Berlin jetzt allwinterlich abgegeigt, geklimpert, gesungen werden, zur völligen Verzweiflung sämtlicher dortigen Musikreferenten, die von amtswegen alles aushalten müssen. Schlechter Trost wahrlich, bei Durchbruch und Überflutung mit verschränkten Armen abseits zu stehn und zuzusehn: „Laßt der Vernichtung ihren Lauf."

Wie der schlimmen Sache Einhalt zu thun wäre? Alle Chirurgie würde an diesem Übel mit ihren kühnsten Schnitten versagen. Nur durch eine langsame Gesundungskur von innen heraus ließe sich eine allmählige Heilung anbahnen. Hygiene des Publikums! Doch wir sagen da nichts Neues. In denkenden musikalischen Kreisen sitzt längst ein kleiner Rousseau neben dem anderen: „zurück zur Natur!" erschallts da im Chore. Was Natur in diesem Falle bedeutet? Gesunde musikalische Jugenderziehung und Pflege der Hausmusik. Aus dem gebildeten deutschen Hause heraus muß die Gesundung kommen. Hier muß der Jugend, die immerdar die Zukunft bedeutet, Geschmack an dem künstlerisch Wahren und Echten in der Tonkunst eben durch planmäßige Pflege gehaltvoller, edler Hausmusik frühzeitig anerzogen und ihr damit ein Kompaß fürs Leben mit auf den Weg gegeben werden. Dadurch am ehesten würde die breite Front blöder Musiksybariten dezimiert, und in unsere heutigen Konzertsäle sickerte nach und nach wieder etwas Kunstmoral hinein. Alsdann würde man an Stelle gähnender, zahnstochernder Blasiertheit wieder mehr ungeheucheltes Interesse wahrnehmen, zumal in den Gesichtern an den vordersten und teuersten Plätzen, wo man heute so oft kaum mehr beobachten kann, als dann und wann ein kaum gewolltes Schlürfen mit dem Ohr, hier mal einen Hör-Schluck und da einen, wo es „melodiös" zu klingen scheint.

Also in der Hausmusik läge das Heil. Welche Musik ist Hausmusik? Antwort: Die beste Musik! Unser köstlichster, edelster Besitz an Tonwerken — Bachs, Beethovens Werke, die völlig gleiche Zierde für den Musikalienschrank des Hauses bedeuten sie, wie Goethes und Schillers Werke in der Hausbibliothek. Ist nicht alles Höchste, Wertvollste in der Kunst geschaffen worden zur Nutznießung für Geist und Gemüt der ganzen Menschheit?

Da hat denn die musikalische Jugenderziehung in den jungen Herzen frühzeitig Ahnungen zu erwecken von der ewig maienfrischen Schönheit unserer klassischen Tonwerke und auf der schnell zu schlagenden Brücke des irgend technisch und geistig davon Erreichbaren kühn vorzudringen. Sobald z. B. der jüngste Klavier-A B C-Schütz des Hauses soweit fortgeschritten ist und halbwegs lesen kann, soll der Lehrer mit wichtig geheimnisvollen Verheißungen nach öfterem Vierhändigspielen zuvor ihm die Begleitung einfacher Lieder zum Üben geben, damit er der Schwester Gesang begleiten lerne. Und richtig, schon aus Ehrgeiz bringt es der Knabe bald so weit, mit gewaltig scharfem Aufpassen auf Noten und Finger. Da gibt ihm dann eines Tages der Lehrer die Klavierstimmen der leichtesten Mozartschen Sonaten, auf einen Wink des Vaters, damit der fleißige Max frühzeitig mit dem geigenden älteren Bruder der Wonne des Duettspielens teilhaftig werde. Hei, eine große Überraschung wird dem beglückten jungen Duettspieler: der Papa, der Violoncello spielt, kommt eines Tages in die Stunde mit einem höchst dauerhaft gebundenen, dickleibigen Notenbuch unterm Arm — Titel hinten: Joseph Haydn, sämtliche 31 Klaviertrios. Hocherfreut über das bereits ganz sichere, verständige Duettspielen seiner beiden Sprößlinge raunt er mit dem Lehrer eine geheimnisvolle Beratung. „Höre Max", sagt der Lehrer, „auf die nächste Stunde sollst Du die Klavierstimme vom ersten Satze dieses Trios von dem großen Joseph Haydn Dir fleißig einüben" (es ist das kleine C-dur-Trio Nr. 7 gemeint). Da folgen denn auf die Freuden des Duettspielens die ungeahnten, herrlichen Wonnen des Triospielens. So wächst sich langsam, stetig ein regelrechtes Haustrio in der Familie aus und siehe: da haben wir die Hausmusik!

In der Schule, in der Quinta und Obertertia, rennommieren der Max und der Ältere gewaltig: „Du, Wilhelm Schmidt, Du, Karl Schulze, gestern Abend haben wir mit dem Papa schon das schwere Trio in G-dur von Haydn gespielt — O je, ich sag' Dir, der Zigeunersatz hinten ... großartig ... wie der ging ... furchtbar schnell wollte ihn Papa haben ... viermal hintereinander haben wir ihn gespielt". „Und Schuberts »Heidenröslein« hab' ich meiner Schwester begleitet", erzählt der Max darauf noch mit stolzer Miene. Wilhelm Schmidt spielt hübsch Geige. Als er eines Abends bei seinem Freunde Max im Hause zugehört hat, faßt er hernach einen bedeutenden Entschluß. Er bittet seinen Vater, ihm eine Bratsche zu kaufen. Es ist nämlich an dem Abend beschlossen worden, es einmal mit dem weltberühmten G-moll-Quartette von Mozart zusammen versuchen zu wollen. Fieberhafte Erwartung. Gleich den anderen Tag geht es los. Der gute Papa hat die Bratschennoten in den Violinschlüssel umgeschrieben und zum Notbehelf eine alte Violine zu einer Bratsche heruntergestimmt. Mit Todesverachtung hat man den ersten Satz geübt und die schwere kontrapunktische Durchführung, weil bei den boshaften Nachahmungen die Pseudo-Bratsche immer »herauskam«, vorerst ausgelassen.

Nach Verlauf von zehn Jahren wollen wir nun doch einmal nachsehen, wie es mit der früher so viel verheißenden Hausmusik im X'schen Hause weiter geworden ist. Es ist Ostersonntag-Nachmittag. Max und sein Violinbruder sind jetzt Studenten und verbringen gerade ihre Ferien im Elternhause. Die gesangbegabte Schwester hat inzwischen einen Rechtsanwalt und zugleich hochbegeisterten Universal-Musiker geheiratet, der auch viel kann und eine Menge Instrumente spielt, Klavier, Violine, Violoncello, ja, der sogar Waldhorn bläst. Der hat denn ein Leben ins Haus gebracht, daß man in den Ferienzeiten wahre Wunder von Hausmusik dort erleben kann! Heute ist gerade so ein Hauptmusiktag im Hause. Zwei mit ihren Langleibern möglichst zu einer Einheit zusammengestellte, sich zärtlich fest aneinander schmiegende Flügel stehen mitten im geräumigen, prächtig akustischen Salon, von dessen Wänden zahlreiche, stattlich eingerahmte Komponistenbilder grüßen — meist Beethovenbilder, ganz wild phantastisch aufgefaßte darunter. Eben haben der Schwiegersohn, ein kühner Fortschrittler und Lisztianer, und Max die Dante-Symphonie auf zwei Klavieren beendet und wischen sich den Schweiß ab. Der Hausvater stimmt verdrießlich und sehr laut sein Violoncello, schüttelt seinen grauen Kopf und meint: „'s ist nichts mit dem Liszt, ich geh' nicht mit — holla jetzt los, Kinder, 'ran an den Baß! — Brahms G-moll-Klavierquartett!" Der Schwiegersohn zieht einen schiefen Mund: „äh, Brahms" —.



Digitized by Google

Als das herrliche, wilde „Rondo zingarese“ kaum verklungen ist, streiten sich die Schwester und Max sehr heftig. Erstere will die neuesten Lieder von Richard Strauß singen, Max will jedoch absolut nicht nachgeben und sofort die für heute frisch geübte chromatische Phantasie und Fuge von Bach in Bülows Bearbeitung folgen lassen. Mit Stentorstimme entscheidet der Papa: „Bach!“ Was geschieht dann? Ruhig würdevoll, ernst nachdenklich hat sich der Vater ans Klavier gesetzt, alles umsteht ihn in Andacht bis auf den Rechtsanwalt, der sich in einer Ecke in den „Meistersinger“-Klavierauszug vertieft hat. Das Soloquartett hilft die Tante Meta, die gerade zu Besuch da ist, mit ihrem, wenn auch recht verwelkten, so doch desto gefühlvolleren Alt ergänzen. Mozarts „Ave verum“ hat man wohl technisch vollendeter, jedoch niemals inniger im Ausdruck singen gehört. „Ach, wenn wir doch auch so das „Meistersinger“-Quintett herausbrächten, aber es mißlingt allemal“. Der Vater nickt — das „„Meistersinger“-Quintett rangiert bei ihm gleich hinter dem „Ave verum““. Na, nun aber, was wird nun? Welch ein Aufstehen und Geschiebe, Poltern und Stuhlrücken! Die Flügel werden an die Seite geschoben. Was wird da werden? Wahrhaftig, die „Unvollendete“ Schuberts in Bearbeitung für Streichquintett und Klavier zu vier Händen! Wie hat man da im Hause sich schnell und klug die trefflichen Hausmusik-Bearbeitungen klassischer Symphonien aus der Breitkopf und Härtelschen Orchester-Bibliothek zunutze zu machen verstanden. Groß ist die Begeisterung, hoch gehen die Wogen, und am Ende wird sofort einstimmig beschlossen, die zweite Beethovensche noch vorzunehmen und damit würdig für heute zu schließen. Und das geschieht. Allgemein wird der Bearbeitung Lob gespendet. Man greift nach dem Katalog: wahrhaftig von Beethoven sind schon drei Symphonien (2., 5. und 7.) in guter, trefflicher Hausmusik-Bearbeitung erschienen, von Mozart die köstliche G-moll, dann gar die „Freischütz“-Ouverture u. a. m. „Wird das eine Freude werden, wenn wir diese Werke alle vornehmen!“

Lieber Leser, und die Moral-Quadratwurzel aus dieser Hausmusikgeschichte? Die Hausmusik ist die wahre Panazee gesunden Musizierens; durch möglichste, weitgedehnte Pflege der Hausmusik könnte der Wasserpest unseres modernen Konzertunwesens und der Ausartung unseres öffentlichen Monstre-Musizierens am wirksamsten ein Damm gesetzt werden.

## Bildende Künste.

* Von **Ernst Kreidolf** sind jetzt, im Arnoldschen Kunstsalon zu Dresden, zum ersten Male eine Anzahl Blätter öffentlich ausgestellt. Wer ist Ernst Kreidolf? Keiner kennt ihn noch. Aber nicht gar lange wird's dauern, so wird die kleine Gemeinde derer, die vor allem das Echte suchen in der Kunst, leuchtenden Auges aufblicken und sagen: Wieder einer! Und diese kleine Gemeinde wird zu der größeren sprechen, und bald wird die größere auf den Markt rufen, wie sie's versteht: Hurrah, wir haben einen Kinderkünstler, einen Bilderbuchmaler, der es mit den berühmten Franzosen und Engländern aufnehmen kann.

Wer die Kreidolfschen Kinderbilder sieht (nennen wir diese Aquarelle einmal so, der Kürze zu Liebe, im Gegensatze zu Kreidolfs Bildern für große Leute), der wird sich schon über ihre Technik freuen, so anspruchslos sie ist: klare Komposition, klare Farbenflächen, klare, starke Umrisse, alles, wie es die Kinderseele verstehen und genießen kann. Dabei ein Zeichnen nicht auf die äußerliche Schönheit der Linie, sondern durchaus auf das Charakteristische hin. Als Stoffe ganz Einfaches: Märchen und Märlein aus der bunten Blumenwelt, ein Geschichtchen, wie ein Gewitter kommt und vergeht, kleine Schwätzchen, wie sie die Mutter dem Kinde erzählt, wenn es verdrießlich ist und lustig werden soll. Es ist alles der Welt entnommen, in der das Kind mit Aug und Herzen lebt. Aber es ist voll von Poesie, und zwar von Poesie ohne Herkömmlichkeit sowohl, wie ohne Pose, voll also von einer Poesie, die aus den Dingen selber vom Maler herausgenommen ist. Und zwar durchaus mit den Mitteln seiner Kunst; keine andere könnte gerade das vermitteln, was hier Farb und Linie sagen.

Nicht lange wird's währen, so wird man Kreidolf den Hans Thoma des Kinderbilderbuchs nennen. Und hinkt der Vergleich auch, ein Steckchen weit führt er uns immerhin. Auch hier das Vereinfachen, das alles Ueberflüssige, alles, heißt das, was dem Künstler nicht gerade in diese Stimmung paßte, wegläßt, um die Hauptsache so klar und schlicht wie nur möglich abzurunden. Auch hier die überaus lebendige Phantasie und die Freude am Phantastischen, vom Heiteren bis zum Gruseligen, und zugleich ein so starkes Wirklichkeitsgefühl und Wirklichkeitsverständnis, daß man auch dem Phantastischesten immer ansieht, wie es sich an Beobachtungen von Wirklichem entwickelt hat. Auch hier, vor allem, das ganz eigen Deutsche des Empfindens, der Kunst: wer nur eine der Kreidolfschen Märchengestalten mit nur einem Blick ansieht, der weiß schon, wes Volkes Sproß das gebildet hat. Wer sich aber in seine Gaben weiter vertieft, gibt doch den Vergleich mit Thoma bald auf. Es ist eben eine durchaus selbständige Persönlichkeit, die hier in herrlicher Naivetät geschaffen hat. Der schweizerische Bauernsohn, der zumeist in der Einsamkeit der Partenkirchener Berge gesehen, empfunden, gelernt, gedacht, gebildet hat: er, dessen Name nicht einmal im Künstler-Adreßbuche steht, er tritt nun vor die Welt mit der besten Mitgift, die einer haben kann, mit einem lauter bewahrten Ich, darin eine Fülle ist von selbst gehobener Schönheit.

Wo wären denn „Einflüsse“ anderer Künstler bei Kreidolfs Kinderbildern? Bei dem ältesten seiner hier ausgestellten Zyklen, den „Blumen-Märchen“, denkt man an die fleurs animées. Zwar, das geistige Eigentum irgend eines anderen Künstlers sind solche ja nicht, aber sie schmücken im Hause der Kunst ein so kleines Stüblein aus, daß, sollte man meinen, keiner drin hausen könne, ohne mit den Mitbewohnern zusammenzuhalten. Aber Kreidolf ist sogar hier ganz er selber geblieben, kein anderer hat aus so vertrauter Kenntnis der Pflanze und ihres Lebens heraus in ähnlicher Weise so treuherzig verkörpert und beseelt: es leibt und lebt da alles so selbstverständlich, daß wir des ungewöhnlichen dekorativen Talents, das nebenbei hier waltet, kaum acht haben.

Und so ist es überall bei ihm, daß wir über dem Leben, das er uns zeigt, seiner Kunst vergessen. Vor dieser Mannigfaltigkeit sprechender Menschengesichter, von denen nie eines dem anderen gleicht, — wer denkt dabei des Schatzes von scharf aufgefaßten Gedächtnisbildern, der hier verzinst worden ist, wer auch der außerordentlichen



Digitized by Google

individualisierenden Kraft, die sich hier bethätigt hat! Wer überlegt viel, wenn er sich des merkwürdigen Stimmungsgehaltes einzelner Bilder bewußt wird, durch welche künstlerische Mittel das erreicht sei! Hier sind die Mittel in der That aus dem Bewußtsein des Beschauers ausgeschaltet; der Weg vom Leben durch den Künstler zurück zur Natur ist vollbracht.

Das aber glaube ich, daß Kreidolf seit seinen „Blumen-Märchen" noch weiter vorgeschritten ist; die acht Blätter zu einem neuesten Kinderbuche wenigstens übertreffen für mich jene früheren noch an intimem Reize. Mit welchem liebenswerten Verständnis der Kinderseele sind diese kleinen Situationen erfaßt und ausgebildet, daß ein Duft von Jugend über ihnen liegt! Auch das Märchenhafte, wie ganz anders zeigt es sich hier, als wirs bei Märchenbildern gewohnt sind, — man vergleiche zum Beispiel das Bild von den drei Buben mit dem Kobold oder das vom Tierleben im Walde mit ähnlichen Darstellungen anderer der lebenden Kinderbuchmaler. Bei diesen ist es fast immer eine bewußte Märchenpoesie, wie die Großen sie sich denken, eine Zimmer-Poesie mit viel „Eleganz" und viel Konvention (für Gnomen zum Beispiel kehrt ein fester Typ immer wieder), bei Kreidolf ist alles neu und wie mit Kinderaugen erschaut; es ist erzählt nicht wie Andersen, sondern wie das Grimmsche Volksmärchen erzählt.

Was bei Gutbier noch von anderen Aquarellen und Oelstudien Kreidolfs ausgestellt ist, hat im Verhältnisse zu seinen Kinderbildern vor allem ja die Bedeutung, daß es uns zeigt, an welcherlei Arbeit vor der Natur sich der Kinderbildzeichner Kreidolf gebildet hat. Wem höchst ausgebildete Technik das wichtigste ist, der wird hier wenig zu bewundern finden, denn zu ungewöhnlicher Höhe erhebt sich Kreidolfs Aquarelltechnik nicht. Der Wert dieser Bilder drängt sich nicht auf, wer sich aber in ihre stille Innerlichkeit vertiefen mag, thuts nicht umsonst. Die schönsten der einzelnen Blätter sind wohl die beiden mit Bildnissen, die uns das eine Kreidolfs Großvater, das andere sein Schwesterchen mit einer Bescheidenheit und zugleich Tiefe schildern, die an Heinz Heim erinnert. Geben sie an meisterlicher Zeichnung weniger, als dieser Treffliche geben konnte, so bieten sie in einer Hinsicht doch wieder fast mehr, weil hier die Liebe zu teuren Menschen vertiefend am Werke mitschaffen durfte. Möge auch das zeichnerische Können des Künstlers sich weiter entwickeln, damit er sein Innenleben mehr und mehr ohne Rest aussprechen könne.

Wir heißen Ernst Kreidolf von ganzem Herzen in der deutschen Kunst willkommen; seit langer Zeit ist kein „neuer Mann" in ihr aufgetreten, der so sehr Bestes gerade von unserem Volke in Farbe und Linie zum Ausdruck bringt. Daß es in würdiger Vervielfältigung in recht viele Häuser dringe, dafür zu sorgen ist nun Sache des deutschen Kunstverlages. Versteht der seine Aufgabe, so haben wir bald Bilderbücher, um die uns das Ausland beneiden darf, wie wir jetzt es gerade hier noch manchmal beneiden müssen. A.

Berliner Bericht.

Noch vor kurzer Zeit völlig unbekannt und ungenannt, ist Melchior Lechter jetzt fast zu einem Manne der Mode geworden. Vielleicht ist hierauf nicht ohne Einfluß gewesen, daß der junge Künstler an der Ausschmückung des „romanischen Hauses" beteiligt ist; mit diesem — übrigens rein künstlerisch keineswegs zu unterschätzenden — Bau in Verbindung zu treten, macht in gewissen Berliner Kreisen fashionabel. Jedenfalls ist es an sich wunderlich genug, daß ein Maler wie Lechter vom großen Publikum bewundert wird; denn er ist in seiner Eigenart kein Mensch für die Vielen, eben schon darum, weil er eine Eigenart hat, wofür man in Berlin im allgemeinen die Bezeichnung „Verrücktheit" setzt. Lechter ist nach seiner Formengebung dekorativ und in seinem Empfinden Mystiker. Er liebt die hageren schlanken Gestalten, er liebt die großen, ins Unendliche blickenden Augen, er liebt die tiefe keusche Innerlichkeit präraffaelitischer Menschen und geht in dieser seiner Vorliebe sogar so weit, die freilich charakteristischen Fehler der alten Meister in der Zeichnung, den harten, winkligen, sozusagen unbeweglichen Ansatz der Hand an den Knöchel z. B., nachzuahmen. Doch ist seine Mystik sehr verschieden von der mancher moderner Belgier oder Franzosen, Martin z. B., deren mystisch gefärbte Bilder doch fast überall ersichtlich auf eine Erfindung des Verstandes, wenn auch vielleicht eine übrigens poetische Erfindung, zurückgehen. Lechter ist ein Mann der Phantasie. In einigen seiner Bilder, dem Morgen z. B., ist der Einfluß Böcklins deutlich zu erkennen. Doch Böcklin hält sich stets im Charakter der italienischen Landschaft und Lechter schweift weiter, schweift ins Traumland, wo die blaue Blume blüht, wo die Einsamkeit ihr Reich hat, wo wundersame Bäume rauschen, das Licht leuchtender, der Schatten tiefer ist. Vor Arbeiten dieser Art hängt es ja nun sehr vom persönlichen Empfinden ab, inwieweit man sie als glaubhaft anerkennt. Denn glaubhaft — künstlerisch glaubhaft, geschlossen und überzeugend in ihrem Stimmungsgehalte — müssen ja doch auch sie sein, auch sie müssen im letzten Grunde auf die Wahrnehmungen der Wirklichkeit zurückgehen, aus deren Erscheinungen durch Zerlegung oder Zusammensetzung, Umformung, Vergrößerung oder Vertiefung wir uns Länder der Phantasie allein gestalten können. In dieser Hinsicht ist es sehr interessant, daß Lechter auch Landschaftsstudien nach der Natur ausgestellt hat; ohne eben hervorragend zu sein, sind diese Studien doch fein, poetisch und voller Naturgefühl. Hierin liegt eine gewisse Bürgschaft dafür, daß der Künstler, wenn er nach den Wolken blickt, doch die gute feste Erde unter den Füßen behält; und in der That scheinen mir die meisten seiner Erfindungen in diesem Sinne als gesund. „Die weißen Wolken", „Einsamkeit", „Stille" u. a. m. zeigen eine glückliche Ausgestaltung realer Motive durch eine reiche Phantasie, deren Kennzeichen das Leise, Feine, Stimmungsvolle, die Ruhe, der Frieden des Traumes sind, während Stärke und Kühnheit ihr fern liegen. In malerischer Hinsicht ist allen diesen Bildern eine ungewöhnliche Schönheit des Farbengefühls eigen. Lechter wagt in Farbenakkorden manchmal viel, ohne doch je die Grenzen des Geschmacks zu überschreiten. Das Auge freut sich ihres innigen Zusammenklangs, der dabei fast immer etwas Gedämpftes und Ruhiges behält.

Es leuchtet ein, daß diese Gabe für dekorative Malerei ungemein glücklich ist. In die Figuren, die Lechter für das romanische Haus entworfen hat, ist mancherlei aus Nietzsches Gedankenwelt hineingeheimnist. Indes gleichviel, ob man nun die Idee immer versteht, die Hauptsache ist und bleibt, daß die Gestalten groß und eindrucksvoll in den Formen, daß die Farben tief leuchtend und harmonisch sind, und daß die Kompositionen zugleich so viel Interesse haben, um immer von neuem anzuziehen, und so viel Ruhe, um die Grenzen des Dekorativen nicht zu überschreiten. Den Fluren des romanischen Hauses werden diese Fenster sicher eine eigene weihevolle und hohe



Digitized by Google

Stimmung verleihen. Die schönsten von Lechters Entwürfen sind indes meines Bedünkens einige Pflanzenkompositionen, in denen eine fast unerschöpfliche Phantasie aus einfachen Grundformen die reichsten und mannigfachsten Arabesken entwickelt, denen das Auge mit immer neu angeregter Spannung und mit immer neuer Freude über den Reiz der Formen folgt.

Daß aber bei zahlreichen jüngeren Künstlern, wie Lechter, Hofmann, Leistikow, Eckmann, ein entschieden dekorativer Zug hervortritt, scheint mir eine ganz gesunde Entwicklung. Es bedeutet eine Abkehr von der einseitigen Pflege des Staffelei-Gemäldes, eine Verknüpfung mit dem Leben. Die Baukunst ist ja eigentlich die natürliche Schützerin und Erzieherin der Malerei, die an ihr und am Kunstgewerbe erweisen muß, ob sie Fühlung mit dem Leben des Volkes und der Zeit hat oder eine weltfremde Atelierkunst ist. Auch der kunstgewerbliche Zug fehlt bei, Lechter nicht. Einige Bucheinbände, die er entworfen hat zeigen eine gelungene und natürliche Ornamentik und wirken in ihrer engen Beziehung auf den Inhalt der betreffenden Bücher als eine Art Vorakkord zu ihrer Lektüre.

Albert Dresdner.

### Münchener Bericht.

Die Leser des Kunstwarts haben lange nichts über bildende Kunst aus München gehört, und es mag den Anschein haben, als sei ich recht lässig in meiner Pflichterfüllung gewesen. Aber thatsächlich gibt es hier, in der ersten Kunststadt Deutschlands, sehr wenige Ereignisse, die im Kunstwart besprochen werden müßten. Der Kunstverein ist noch nicht wesentlich hervorgetreten, wenn er auch in einzelnen Sammelausstellungen wie von Egger-Lienz, von Kuschel oder Welti — ich nenne die Namen, wie sie mir gerade einfallen — Interessantes brachte, das an anderer Stelle näheres Eingehen forderte. Jedenfalls kommen mit dem Ausgang des Winters manche Früchte desselben zum Vorschein und geben dann Gelegenheit zu einem Rückblicke über die ganze Saison des Kunst-Vereins.

Die Bahnen, die hier der Kunsthandel geht, sind so gänzlich belanglos für höhere Ansprüche, daß man gar nicht davon zu reden braucht. Ob heute dort mit den „ansprechenden Sujets“ Geschäfte gemacht werden – ich weiß es nicht; die Schaufenster zeigen die alten breiten Bettelsuppen stets wieder und wieder aufgewärmt. Der „Salon Littauer“ macht eine rühmliche Ausnahme. Dort findet man einige intim gehaltene Räume, in denen der feinste Geschmack stets eine ausgezeichnete Auswahl von modernen und alten Werken zusammengestellt hat. Littauer ist die einzige Handlung, die von künstlerischen Gesichtspunkten geleitet wird. Von ihr ging auch die äußerst interessante Plakatausstellung aus, die im Oktober in den Räumen der Sezession abgehalten wurde und, wenn auch durchaus nicht lauter hochstehende Leistungen, so doch eine Fülle der nützlichsten Anregung brachte. Es fehlt ja nie an Leuten, die sich an die Brust schlagen und rufen: „was brauchen wir Anregung von den Ausländern, wir sind deutsche Männer“ — aber alle Einsichtigen geben zu, daß man sich im Ausland über die Aesthetik des Plakats schon längst einig war, als man bei uns noch sauber ausgeführte, mattfarbige Bildchen an die Wände klebte. Daß man aber recht gut die Mittel, diese Entdeckung des Auslandes annehmen und doch ganz selbständig dem Geiste nach bleiben kann, das zeigen einige, ja sogar viele deutsche Arbeiten auf diesem Gebiet, besonders einige aus Dresden, von denen an dieser Stelle schon die Rede war; die älteren deutschen Arbeiten jedoch, fallen am Maßstab ihrer Bestimmung gemessen, sehr ab.

Im Salon Littauer war auch eine Kollektivausstellung des verstorbenen Porträtmalers Fritz Alexander, der, erst 24 Jahr alt, doch schon ganz ausgezeichnetes auf seinem Gebiete geleistet hatte. Ein geistreicher Vortrag verband sich mit der feinsten Charakteristik, und auch rein malerisch bahnte Alexander so selbständige Wege an, daß man bei ihm von einem wirklichen Verlust für die Kunst reden muß.

Sonst nichts Neues. Sollte ich noch über die Vorgänge in der Künstlergenossenschaft berichten? Lieber nicht; das gehört nicht in den Kunstwart, und ein jeder kann zudem den Thatbestand aus den Tageszeitungen erfahren. Warte ich besser ab, was von den jetzigen Verhältnissen geschaffen wird; das ist ja die Hauptsache. Nur für den Fall, daß sich noch ganz außerordentliche Dinge zutragen sollten, möchte ich mir vorbehalten, hier ein Blatt in der Chronik der Kunstpolitik zu beschreiben.

Paul Schultze-Naumburg.

### * Kunstliteratur.

Der Kampf um die neue Kunst. Von Karl Neumann. (Berlin, Hermann Walther, Mk. 5.) (Schluß.)

Das zweite Kapitel des Neumannschen Buches heißt: „Die geschichtliche Bildung und die Kunst“. Hier wird in interessanter und ausführlicher Weise dargestellt, wie sich der geschichtliche Sinn, die historische Pietät in unserem Jahrhunderte entwickelte und wie sie die Kunst beeinflußte. Selbst ein Sixtus V., ein Bramante, riß ohne eine Spur von Bedenken berühmte römische Bauwerke nieder, um neue eigene Werke an ihre Stelle zu setzen. Wir halten das für eine ebensolche Barbarei, wie die alten verstümmelten Bildwerke zu ergänzen. Die Funde und Reste des Altertums sind für uns zunächst Dokumente, Zeugnisse einer bestimmten Entwickelungsstufe der Geschichte. Früher schrieb man Geschichte als literarisches Genre zur Unterhaltung, auch in politisch-publizistischer Absicht, um die eigene Partei-Politik zu stützen; jetzt ist die Geschichte eine Thatsachenwissenschaft geworden, die an die Stelle der Theologie und der Philosophie getreten ist, um dem Menschen die Welt und seine Stellung darin zu erklären. Man schreibt Geschichte nur, um die Wahrheit an den Tag zu bringen ohne jeden Nebenzweck. Warum so? „Die Geschichte kennen heißt die Menschheit verstehen, heißt vielleicht: an ihre Zukunft glauben. Als Rückschlag gegen die Revolution, getragen von Lord Byron, Schiller, Goethe, Uhland, ergriff die Bewegung für Bewahrung und Erkenntnis der Vergangenheit alle Kreise. Aus der dilettantischen, zerstörenden Kritik des 18. Jahrhunderts, welche praktisch-politischer Natur war, schuf unser Jahrhundert die ungemein fruchtbare methodische Kritik; und man kam zu dem Schlagwort der Objektivität der Geschichtschreibung. In das allgemeine Bildungsinteresse wurde die Kunst hineingezogen; man vergaß, daß eine Kunst, die das Problem der Form aus den Augen verliert und nur dem gedanklichen Reiz ihrer Gegenstände nachgeht, sich ins Leere verläuft. Kaulbach wollte den Geist Gottes in der Geschichte malen. Die Kunst wurde die gehorsame Schleppträgerin der Geschichte. Der Sieg der belgisch-französischen Schule der Geschichtsmalerei (Gallait, Biefve u. s. w.) änderte daran nur, daß man nicht mehr



Digitized by Google

die philosophische Tendenz in den Vordergrund stellte, sondern die wirkliche farbige Geschichte zu geben behauptete, anstatt ihrer abstrahierten, nur zum Verstand sprechenden Symbole. Die eine Richtung (Hendrik Leys, Alma Tadema, Adolph Menzel) legte das Hauptgewicht auf historische Treue, die andere (Pilotyschule) übernahm das historische Ausstattungsstück, ihr Gipfelpunkt und Triumph ist das Meiningertum auf dem Theater. Endlich entstand als dritte Phase der Abhängigkeit der Kunst vom historischen Bildungsinteresse das energische Studium der Technik der alten Meister und ihre Nachahmung. Architektur und Kunstgewerbe einschließlich der Malerei ahmten der Reihe nach alle historischen Stil nach. Man stattet z. B. ohne sich an die daran knüpfenden Haremsassoziationen zu kehren, ein großartiges Frauenbad im richtigen maurischen Stil aus; man erbaute in einem abseits gelegenen mittelalterlichen Städtchen Bahnhof, Bahnwärterhäuschen und Post im gotischen Stile. „Man glaubt stilvoll zu sein, und es fehlt am einfachsten gesunden Menschenverstand". Aber das deutliche Eingeständnis eigenen Unvermögens, das sich in diesem Treiben bei aller technischen Virtuosität kundgab, führte zu einem starken Rückschlag. „Abscheu vor allem, was früher war, sich retten vor erdrückender Bekanntschaft klassischer Werke, ein allgemeines Sauve qui peut und einerlei wohin, scheint die Losung zu werden. Die Malerei ist vorangegangen. Wir sehen die Kunst sich in ihre Elemente zersetzen. Was Ausdrucksmittel war, wird Selbstzweck; wir sehen Luft und Licht und Farben *malen*, und was die Dinge vorstellen, wird gleichgültig. Wohin das führt, wer will es sagen? So viel aber sieht man, die Reaktion gegen die historischen Einflüsse ist das Kennzeichen. Unsere jüngste Kunst mag man häßlich oder nüchtern, phantastisch oder brutal nennen: neu aber will sie sein, neu um jeden Preis und noch nicht dagewesen".

Im dritten Kapitel spricht Neumann über den *Einfluß der Naturwissenschaft auf die Kunst* und zwar zunächst von dem Einflusse des photographischen Apparates. Sein Wert ist überschätzt, sein Ergebnis sicherlich oft mißbraucht worden. Denn die Photographie gibt nicht das Leben wieder, sondern immer etwas zu viel und etwas zu wenig: sie gibt eine Karrikatur des Lebens, eine einzelne Möglichkeit. Sie kann niemals die kombinierende Thätigkeit der menschlichen Darstellung überflüssig machen. Sie hat allerdings das große Verdienst, unser Beobachtungsvermögen außerordentlich geschärft zu haben. Der Malerei hat sie dadurch nur genützt. Dagegen hat sie unsere Illustration, das Bilderwesen der illustrierten Zeitungen ruiniert. „Die innere Proportion, welche darin besteht, daß die Hauptsachen deutlich werden und das Nebenzeug verschwindet, fehlt den Illustrationen auf photographischer Grundlage, und dieser Mangel macht die moderne billige Illustration zu einem höchst gefährlichen Verderb der Anschauung". Anders steht es auf dem Gebiete der Malerei. Sicher ist, daß der Künstler die Natur nicht abschreiben kann, sondern sie *übersetzen* muß. Gegenwärtig nun erweitern die modernen Künstler die dazu dienenden Hilfsmittel, indem sie ihr ganzes frisches Interesse den Licht- und Farbenproblemen zuwenden, in sehr bedeutender Weise. Die technische Ausbildung wächst entsprechend der zunehmenden Feinheit malerischen Empfindens. Die gegenwärtige Hauptaufgabe ist, das Naturbild nach der Seite seiner malerischen und Lichterscheinung zu übersetzen. Man geht auf Entdeckungen in den Ausdrucksmöglichkeiten aus und mutet dem Pinsel Dinge zu, die noch niemand versucht hat und die noch niemand früher gelungen sind. Thatsächlich werden Stimmungsreize auf die Leinwand gebracht, die sich früher der Darstellung entzogen, vielleicht weil sie in der Natur jetzt erst beobachtet und entdeckt worden sind. Von der Rücksicht auf Wirkung sind diese modernen Kunstpfadfinder ganz fern; sie wollen sich von dem malerischen Natureindruck so exakt, so rücksichtslos, so energisch Rechenschaft geben, wie es bisher noch nicht versucht und gewagt worden ist. Aber vielfach bleibt es bei diesen technischen Versuchen; was der eine findet, übertreibt der Nachahmer in doktrinärer Weise. Die Sezessionisten-Ausstellungen, die so viel Frische, so viel interessantes bieten, haben daher vielfach etwas sehr fachmäßiges. Mag diesem Zug auch ein gewisses Interesse eines kleinen Publikums entgegenkommen, die große Mehrheit sucht noch heute Wirkungen und fertige Bilder in der Art Pilotys.

So sehr die Verachtung der Pose und des theatralischen Wesens aber auch gerechtfertigt ist und so viel die modernen Künstler in der Beobachtung und Wiedergabe der Natur erreicht haben, so ist es doch ein Irrtum, das Malen aus dem Gedächtnisse ganz zu verwerfen und daraus einen Vorwurf zu gestalten. *Gänzlich* aus dem Gedächtnisse malen, bringt rettungslos den künstlerischen Bankrott, aber ohne Hilfe des Gedächtnisses malen, ist nicht minder absurd. Die geistige Hälfte künstlerischer Leistung wird dabei gewaltig unterschätzt. Die Farben*technik* kann nicht die Farben*kunst* ersetzen. Zur künstlerischen Darstellung wirken wesentlich mit: ein treues Gedächtnis und Erfahrung, also ein Ergebnis von Prozessen, die in das Gebiet des Denkens fallen. Die Voraussetzung großer Künstlerschaft ist eine Aufnahmefähigkeit, die mindestens ebenso wunderbar und gewaltig ist, wie ihre Schaffensfähigkeit. Die Bilder der Wirklichkeit gehen im Haupte des Künstlers durch ein Klärbecken, sie werden — nach Adolf Hildebrands Ausdruck — gereinigt, die wechselnde Art, wie das geschehen kann, ist das Geheimnis der Künstlerindividualität. Die moderne Kunst ist noch gänzlich in Anspruch genommen von dem Bemühen, Studien zu sammeln und Beobachtungen und schätzbares Material; sie ist eben noch jung. Es mangelt ihr Erfahrung, Gedächtniskunst, Tiefe und Kapazität, um Werke von nachhaltiger poetischer Wirkung zu schaffen; sie ist, nach vielen Irrtümern spät auf den Weg gekommen, noch weit vom Ziele.

Im vierten Abschnitte spricht Neumann dann von der *„Vorherrschaft der Landschaftsmalerei"* in der heutigen Kunst. Die „Grammatik der organischen Form", der menschliche Körper, von dessen gewaltiger Bedeutung für alle bildende Kunst Klinger so trefflich gesprochen hat, wird von der Malerei vernachlässigt, seit die Landschaft zur Hegemonie gekommen ist, der Stolz, aber auch die Gefahr unsrer Kunst. Der Figurenmaler geht von der Einzelgestalt aus, der Landschaftsmaler von der „Relation", von dem gegenseitigen Sichbedingen und Aufeinanderwirken der Gegenstände. Wenn die klassischen italienischen Maler die Landschaften lediglich als Nebensache neben ihren Gestalten behandelten, ist uns die Figur nur mehr „ein Landschaftsstück" geworden, „und während die Alten die Hintergründe (doch wieder so detailliert) malten, als wären es Vordergründe, machen wir umgekehrt auch die Vordergründe so konturschwach wie die Hintergründe". Die Doktrinäre des Freilichts erreichen



Digitized by Google

es, daß Darstellungen von ununterdrückbarer geistiger Bedeutung, daß eine Kreuzigung oder Grablegung zu einer Landschaftsstaffage herabgesetzt wird; wir erleben das untrüglichste Symbol der Stillosigkeit, daß Hauptsachen nur Vorwände bilden und Nebensachen Selbstzweck werden". Vielleicht, daß ein Aufschwung der Plastik die Figurenmalerei aus dem „malerischen Chaos" errette, welches die kritiklose Anwendung der für die Landschaftsmalerei berechtigten Grundsätze ihr gebracht hat. Vielleicht auch, daß eine größere Pflege des Nackten als heilendes Erziehungsmittel wirke. Denn das ist Thatsache, daß die Nachlässigkeiten der Zeichnung jetzt oft alles Maß überschreiten. Freilich, „in einer Zeit, welche die Energie der Persönlichkeit geschwächt findet und halb aufgelöst in einem unsicheren »Milieu«, ist nicht zu erwarten, daß die Kunst allein eine Ausnahme mache. Sie lebt einstweilen nach der rezeptiven Seite ihres Daseins. Dennoch ist zu wünschen, daß auch der männliche Akzent allmählich vernehmlicher werde".

„Die gegenwärtige Lage" wird im fünften Kapitel noch näher beleuchtet. Damit begann die neue Bewegung in der Kunst, daß man vor ihr „die Schminke entfernte" und der Natur ins Auge sah. Es war ein herber, nüchterner, schwerer Anfang. Man hoffte, daß die polemische Uebertreibung, das Zuviel des Nüchternen einem Naturstudium den Weg ebnen werde, das so wenig wie von den alten, von den neuen Doktrinen befangen sei und führen könne zu einem Boden, „auf dem alle Geistes- und Sinneskräfte in thätigem Schaffen vereint uns die ersehnte Kunst erblühen ließen". Da brachte der Gegenschlag farbige Stimmungsmalerei, Gedachtes, Phantastisches, Gesuchtes, Seltsames. Man nennt dieses Malen von Rebus und Charade Neuidealismus; „ich denke, es wird eine Episode sein, nichts weiter". Jetzt steht es so, daß man bei diesen „nervösen, sammtenen, fast weiblichen" Künstlern von einem Morphinismus moderner Malerei reden könnte. Und diese Schwächlichen, die zudem eine Welle aus der Fremde emporgehoben hat, berufen sich auf den Gesundesten und Deutschesten, auf Böcklin! Aber auch den Großen verschafft eben nicht mehr das Große an ihnen Ruf, sondern das Sonderbare, in dem sie sich etwa gefallen: das wird als das Geniale begriffen. Und es ist ja leicht nachzumachen und macht Effekt, selbst wenn die Kunstmittel dabei nur dilettantisch verwendet werden. So liegt in der Scheingenialität auch eine Quelle des Dilettantismus, zu dem die Künstler herabsinken, während wir des segensreichen Dilettantismus der Kunstgenießenden immer noch viel zu wenig haben. Zudem bringen unsere großen Städte, die zu jeder Saison die neuen Kunstmoden aus aller Herren Ländern ausstellen, die Künstler leicht um die Sammlung, die sie brauchten, um wahrhaft Eigenes keimen und reifen zu lassen. Denn Stille und Einsamkeit schaffen zwar nichts, aber sie schützen. Und so wenig wie das Premierenpublikum etwa Berlins der rechte Kreis von Genießenden für den wahren Dramatiker ist, so wenig ist das Publikum der Großstädte das rechte für den bildenden Künstler. Das Publikum überhaupt, ach, unser Publikum! Neumann citiert ein paar Sätze Goethes, die drastisch beleuchten, wie Menschen, denen es ernst um den Kunstgenuß ist, ihre Stellung zur Kunst auffassen und wie anders andere. „Wir bilden uns nicht", sagt Goethe, „wenn wir das, was in uns liegt, nur mit Leichtigkeit und Bequemlichkeit in Bewegung setzen. Jeder Künstler wie jeder Mensch ist nur ein einzelnes Wesen und wird nur immer auf eine Seite hängen. Deswegen hat der Mensch auch das, was seiner Natur entgegengesetzt ist, theoretisch und praktisch, insofern es ihm möglich wird, in sich aufzunehmen". „Wie fremd", meint Neumann, „klingen dem Fachhochmut unserer Zeit diese Worte!" Aber welche Augen, fügen wir hinzu, würden erst die verehrlichen Besucher in einer Kunstausstellung machen, wenn einer damit ihren Areopag beleuchten wollte. S.-A.

## Vermischtes.

### * Literatur.

Bibliothek der Gesamtliteratur. Herausgegeben im Verlage von Otto Hendel, Halle a. S.

Wir haben uns mit der Hendelschen Bibliothek der Gesamt-Literatur lange nicht beschäftigt, thun wir's heut, so geschieht das aus einem gewissen Drange heraus, der Firma zu danken. Denn wenn irgend ein Unternehmen, so ist ein so auf Massenabsatz angewiesenes der Versuchung ausgesetzt, gangbaren Schund zu verbreiten, das Hendelsche aber betrachtet nicht nur seinen Worten, sondern auch seinen Thaten nach die Verbreitung gediegener Literatur als seine Aufgabe. Man braucht nur das Inhaltsverzeichnis nachzulesen, um sich hiervon zu überzeugen. Auf die billigen Ausgaben der ausgewählten Werke von Ludwig und Hebbel (geb. je 3 Mk.) sei besonders aufmerksam gemacht, dann auf die guten Uebersetzungen wichtiger Werke ausländischer Poesie, und schließlich sei daran erinnert, daß in diese Bibliothek auch wissenschaftliche Werke von allgemeinerem Interesse in guten billigen Neudrucken aufgenommen werden. So enthält sie eine recht empfehlenswerte Ausgabe der Hauptschriften Schopenhauers. Ihre neueste Veröffentlichung ist Darwins Werk vom „Ausdruck der Gemütsbewegungen bei Menschen und Tieren" (geb. 3 Mk.), ein Buch, das bekanntlich in seinen Deutungen vielen Orts angegriffen und jetzt jedenfalls in manchem überholt ist, das aber schon seiner Sammlung von Beobachtungen wegen immerdar wertvoll bleiben wird und besonders von Künstlern und Poeten zur Kritik und Klärung der eigenen Eindrücke unbedingt gelesen werden sollte. Auch die Bilder der Originalausgabe sind in genügenden Zinkätzungen wiedergegeben.

* **Druckfehler-Berichtigung.** Müller-Gutterbrunns Korrektur seines Wiener Theaterbriefes war auf der Post unter die Neujahrssendungen gekommen und deshalb nicht rechtzeitig vor dem Drucke des vorigen Heftes in unseren Händen. Wir bitten damit die Druckfehler von Ibsens Volksfreund, von friedlichen Montagues und Capulets, von Roslard, statt Rosland, usw. freundlich zu entschuldigen. Kw.-L.

**Inhalt:** **Dekadenz.** — **Rundschau.** — **Dichtung.** — Annette von Droste-Hülshoff. Schöne Literatur. (Das neue Gewissen. Von A. Voegtlin. Das Vaterwort. Von A. Voegtlin. Schriften über Literatur. (Die deutsche Dichtung der Gegenwart. Die Alten und die Jungen. Von Adolf Bartels. Deutsche und Franzosen. Von A. Bettelheim.) — **Musik.** Musikliteratur. Hans von Bülows Briefe und Schriften. II. Teil. Hausmusik. — **Bildende Künste.** Ernst Kreidolf. Berliner Bericht. Münchener Bericht. Kunstliteratur. (Der Kampf um die neue Kunst. Von Karl Neumann.) — **Vermischtes.** Literatur. Bibliothek der Gesamtliteratur. Druckfehlerberichtigung.



Digitized by Google

## Preisausschreiben.

Der Unterzeichnete setzt 3 Preise aus für je 3 verschiedene Entwürfe für **Wein-** und **Cognac-Etiketten** Format 130/100 mm und zwar:

**einen ersten Preis von 100 Mk.,**
**einen zweiten Preis von 60 Mk.,**
**einen dritten Preis von 40 Mk.**

Die Bedingungen stehen auf Wunsch franko zur Verfügung. — Die Entwürfe sind bis **längstens 1. März 1897** an den Unterzeichneten einzusenden. 215

**Neckargemünd,** 30. Dezember 1896.

***J. F. Menzer.***

Eine modernen Anforderungen voll entsprechende Kunstgeschichte ist die neue 197

## Allgemeine Geschichte der bildenden Künste

von **Dr. Alwin Schultz,**
Professor an der k. k. deutschen Universität Prag.

**Mit mehr als 2000 Illustrationen im Text, Kunstbeilagen, Tafeln und Farbendrucken.**

Vollständig in vier Bänden gross Oktav-Format (ungefähr 1900 Seiten), welche in etwa 23 Abteilungen à 3 Mark erscheinen.

Die Anfangsabteilung ist in jeder Buchhandlung zur Ansicht zu haben. Der I. Band behandelt die Kunst des **Altertums,** der II. Band die des **Mittelalters,** der III. Band enthält die Kunst der **Renaissance** und der IV. Band die Kunstgeschichte der **Neueren und Neuesten Zeit.**

Die gediegenste und reichhaltigste Kunstgeschichte; für alle Kreise des Gebildeten bestimmt. Ausgezeichnet durch ihre umfangreiche Anlage und die Sorgfalt ihrer Durchführung. In Text und Illustration als hervorragendes Werk von der Kritik anerkannt.

**Historischer Verlag Baumgärtel.** **Berlin S.W. Hafenplatz 9.**

Verlag von **L. Frankenstein** in **Breslau.**

## Gounod,

**Aufzeichnungen eines Künstlers.**

Geh. Mk. 5. — Geb. Mk. 6.50. 212

**Ein hochinteressantes Werk.**

## Uebernahme von Kunst-Auktionen

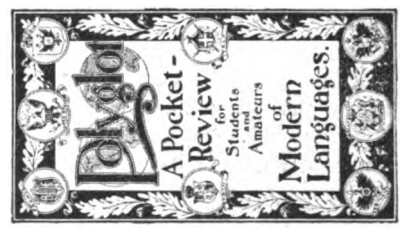
jeder Art, ganzer Sammlungen sowohl als einzelner guter Stücke.

**Hugo Helbing, München, Christofstrasse 2.**

**Eigene neuerbaute Oberlichträume.** 173

**Fehr'sche Kunstakademie**
**Berlin W., Lützowstr. 82.** 155

Getrennte Kurse für Damen und Herren. Lehrer: Für Porträt und Figürliches *Conrad Fehr* und *H. Hausmann*, für Landschaft *Willy Hamacher*, für Blumen *P. Barthel*, für Illustrieren *H. Looschen*, für Modellieren *Ferdinand Lepcke*, für Kupferstich Prof. *G. Eilers*. — Vorbereitungsklassen. — Aufnahme jederzeit. — Prospekte gratis.




**MONATLICHE REVUE IN ALLEN WELTSPRACHEN.**

Leichte Lektüre, **Poesie, Humor, Kunst und Theater, Sport** und **Spiel** etc. — Besondere Vorteile fürs Studium. In Verbindung mit der "INTERNATIONAL ASSOCIATION OF LINGUISTS."

4 Mark jährlich, 50 Pf. monatlich. — Briefmarken werden in Zahlung angenommen

*Adresse:* **Polyglot, Betz Building,**
Philadelphia V. St. A.

Das Organ für Dichtkunst und Kritik

## „Deutsches Dichterheim"

(Herausgeber Adalbert v. Majerszky) veröffentlicht in Nr. 1 seines soeben begonnenen **siebzehnten Jahrganges** ein Preisausschreiben

**für Gedichte.**

Es sind drei Preise im Betrage von **500, 250** und **150 Mark** ausgeschrieben. Als Preisrichter fungieren: *M. G. Conrad, Detlev von Liliencron, Dr. Richard Mayr, Hermine v. Preuschen* und die *Redaktion.* Die näheren Bedingungen sind aus der oben genannten Nummer des „Deutschen Dichterheims" zu ersehen, welche durch jede Buchhandlung des In- und Auslandes zu beziehen ist.

**Verlag des „Deutschen Dichterheims"**
Wien VIII. 213

**Adressbuch**
von
## bildenden Künstlern
der Gegenwart

herausgeg. von **Adolf Bothe**
Redaktionssekretär der „Kunst für Alle".

**Jahrg. 1896 — Preis geb. 25 M.**

Enthaltend über 10000 Adressen deutscher und ausländischer bildender Künstler als Maler, Bildhauer, Architekten, Kupferstecher und Radierer, Zeichner etc. etc.

Unentbehrlich für jeden, der zu den bildenden Künsten in irgend einer geschäftlichen Beziehung steht, wie auch wertvoll für jeden Geschäftsmann, der durch direkte Offerte auf Erweiterung seines Kundenkreises bedacht ist.

Zu beziehen durch

***Georg D. W. Callwey***
*Kunstwart-Verlag, München.*
96)

## Für Kunstfreunde.

Unser neuer, vollständiger, **reich-illustrirter Katalog für 1896** über Tausende von Photogravuren und Photographien nach hervorragenden Werken klassischer und moderner Kunst wird gegen 50 Pfennig in Postmarken franko zugesandt. (208

**Photographische Gesellschaft Kunstverlag Berlin, Dönhofsplatz.**




Digitized by Google

Neu für Pianinos D.R.Patent Muster-Schutz.
Lindner's Repetier-Mechanik
prämiiert
Franz Lindner,
DRESDEN, Güterbahnhofstrasse 11.
Auf bestenSystemen aufgebaut, von hervorragenden Künstlern anerkannt
Gegründet 1877. Prospekte kostenlos.
153

1794
GEGRÜNDET
RUD. IBACH SOHN
HOFP.-A. NOFORTE-FABRIKANT SR. MAJ. DES KÖNIGS UND KAISERS
R I S Schutz Marke
FLÜGEL
PIANINOS
Einfache u. Pracht-Gehäuse jeden Stils
BARMEN Neuerweg 40
KÖLN A. RH. Neumarkt 1a.
159

Illustrierte Wochenschrift

Der „Simplicissimus" ist nach dem Urteil fast der gesamten Presse das geistreichste, amüsanteste und freieste Blatt, das wir i. Deutschland besitzen. Es wird wohl kaum einen Menschen geben, der beim Durchblättern einer Nummer nicht wenigstens einmal herzlich gelacht hätte. Wo der „Simplicissimus" seine Klingelschelle beiseite legt und ernst wird, da kann ihn auch jeder

Gebildete ernst nehmen, ohne dabei einer angregenden Lektüre verlustig zu gehen. Die Angriffe, denen der „Simplicissimus" ausgesetzt gewesen, haben nur dazu gedient, ihn beim Volk beliebt zu machen. Es ist zweifellos, dass selbst die hartnäckigsten Prüden und die verstocktesten Tadler noch die Waffen strecken werden, denn die Devise des Narren ist: alle Feinde müssen Freunde werden.

Abonnement bei allen Buchhändlern, Postanstalten, Kolporteuren und Zeitungshändlern 1,25 Mark vierteljährlich, einzelne Nummer 10 Pfennig.
Probenummern gratis und franko von der
Expedition des „Simplicissimus"
München, Kaulbachstrasse 51a.
211

Verlag von Carl Duncker, Berlin NW. 6.

Soeben erschienen:

Wege und Ziele deutscher Litteratur und Kunst

von

Dr. Siegmar Schultze,

Privatdocent an der Universität Halle-Wittenberg.

Elegant broschirt Mk. 2. 40.

„In anschaulicher Schilderung werden uns die Haupterzeugnisse modernster Kunst und Litteratur vorgeführt."
(Kreuz-Zeitung Nr. 587 v. 15/12. 96.)

Photographische Apparate

von 10 bis 500 M. und sämtliche Bedarfsartikel. Illustr. Preisbuch und Probebilder 20 Pfg. Burckhardt & Diener, Hohenstein Nr. 4, Sachsen. 201

Malerinnen-Schule, Karlsruhe.
Unter dem Protektorat
I. K. H. d. Großherzogin v. Baden.
Lehrplan u. nähere Auskunft durch den Vorstand.

Photographische Apparate.
Leichte Handcameras mit einfachster Plattenwechslung. Sämmtliche Bedarfsartikel. Illustrirte Preisliste portofrei.
Man versuche Liesegang Papier, Man verl. Proben. Aristo- Matt-, Netz-, Li-, Düssel- und Abzieh-Papier. Letzteres lichtempfindlich, dient zum Uebertragen der Photographien auf Glas, Porzellan, Muscheln, Holz und andere Materialien.
Man verlange kostenfrei das neue illustrirte Projections-Verzeichnis über Projections-Apparate aller Art, Scioptikons, Nebelbilder-Apparate, Apparate zur Projektion undurchsichtiger Gegenstände (Wundercameras) Laternenbilder u. s. w.
156 Ed. Liesegang, Düsseldorf.

Mal- und Zeichenschule Schultze-Naumburg.

Für Figurenstudium, Landschaft u. Stillleben.
Anmeldungen:
Nymphenburgerstr. 41.
Schullokal:
157 Luisenstr. 8.
München. Paul Schultze-Naumburg.
Frau Ernestine Schultze-Naumburg.




Digitized by Google

# Die Originalzeichnungen

zu dem in unserem Verlage erschienenen Prachtwerk:

## „Die historische Entwicklung der Schiffstypen"

von

*Marinemaler und Kapitain-Lieutenant der Seewehr*

**L. Arenhold**

sind zu günstigen Bedingungen zu verkaufen.

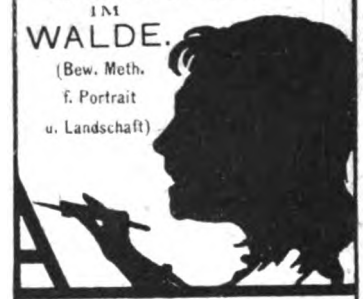
Der Künstler hat aus diesen Originalen ausgeschieden, was ihm dem Stande der heutigen Forschung nicht mehr entsprechend schien, und dafür Besseres eingefügt, sowie die Sammlung bis auf die neueste Zeit ergänzt, so dass diese 24 Bilder Schiffstypen vom Römischen Kriegsschiff bis zur Jetztzeit, die auf der Internationalen Kriegskunstausstellung zu Köln 1890 mit der silbernen und auf der Internationalen Schifffahrts-Ausstellung zu Kiel 1896 mit der goldenen Medaille ausgezeichnet wurden, ein einzig dastehendes Anschauungsmittel für Kriegs- oder Handelsmarinewissenschaftliche Lehrinstitute, Handelsmuseen etc. bilden dürften.

Zu näheren Auskünften sind wir gern bereit

**KIEL** Falckstrasse 9. — **LIPSIUS & TISCHER,** Buch- und Kunsthandlung.

218

STOCKMEYER
DETMOLD.
MALERINNENHEIM
IM
WALDE.
(Bew. Meth. f. Portrait u. Landschaft)



FÜR ENERGISCHE DAMEN.
PROBETAGE GRATIS.
FRÖHLICHE GESELLSCHAFT.
GUTE VERPFLEGUNG.

# Für Künstler und Bildhauer!

Von den kunstvoll geschnitzten Chorstühlen in der Abteikirche zu Prüm i/Eifel sind in unterzeichnetem Verlage

## 5 Photographien

in 4° Format zu haben. 216

**Preis der 5 Bilder nur M. 3.—**

**Trier.** **Paulinus-Druckerei.**

## Im Gemäldesaal

von

**Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.**

finden Ausstellungen und Auktionen von

**guten Gemälden** (188

sowie

**Erzeugnissen des Kunstgewerbes**

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

**Münchener Künstler-Genossenschaft**

im Königlichen Kunstausstellungs-Gebäude am Königsplatz, gegenüber der Glyptothek.

**Ständige Kunstausstellung** 195

Täglich geöffnet von 9—5 Uhr, an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr.

Eintritt 50 Pfg.

Die Ausstellung enthält durchschnittlich 800, durch eine Jury begutachtete Werke hervorragender **Münchener Künstler.** Vorteilhafteste Gelegenheit zur **direkten Erwerbung** von Kunstwerken. Verkauf und Versand der Werke durch das Sekretariat.

Der Vorstand.

**L. Werner,** Wien, Residenzstraße 17.

**Buch- und Kunsthandlung mit Antiquariat.** 202

Spez.: Architektur, Kunst u. Kunstgewerbe. Großes Lager an **Prachtwerken**, Geschenk- u. Reise-Literatur, Jugendschriften, **Photographien.**

Verlag von **Alt-München** in Bild u. Wort. Herausg. v. O. Aufleger u. K. Trautmann. 80 Lichtdrucktaf. m. Text. In 20 Lieferungen, Folio à 2 M. — **Süddeutsche Architektur und Ornamentik** im XVIII. Jahrh. 10 Bde. Gr.-Folio. Jeder Band einzeln käuflich.

**Kataloge u. Prospekte gratis u. franko.**

# Die „direkte" Offerte *ist die wirksamste und billigste Art der Reclame!*

Fix und fertige Adressen jeder nur erwünschten Art und aus allen Städten, Provinzen und Ländern der Welt auf Abreissbogen elegant geschrieben und mit der richtigen Titulatur versehen, braucht jeder Erfinder zum direkten Angebot seiner Erfindung an die vermuthlichen Interessenten — jeder Fabrikant zur direkten Bekanntmachung neuer Produkte bei theilweiser Ersparung der grossen Kosten und Spesen für Reisende und Vertreter — jeder kleine und grosse Geschäftsmann, welcher Absatz von Waren in seiner Provinz oder in fernen Ländern direkt an die Consumenten erlangen will — jeder Verlagsbuchhändler behufs direkter Versendung seiner Prospecte an die muthmasslichen Interessenten seiner Verlagswerke, zur kraftvollen Unterstützung der Bemühungen des Wiederverkäufers — jeder Zahnarzt, jeder Händler, jeder Grossist und Agent, jeder Geschäftsreisende (als Kundenregister), jede junge Firma, die sich empfehlen will — jedes alte Haus, um neue Absatzgebiete zu erwerben.

Unsere im Jahre 1864 gegründete Anstalt stellt es sich zur Aufgabe, Adressen jeder Art, übersichtlich geordnet, für alle Zwecke zusammenzustellen und zu liefern und ist jetzt im Stande, mehr als 6 Millionen Klebe-Adressen, welche fortwährend unter Controlle stehen, sofort nach Bestellung liefern zu können und zwar zu einem noch nicht einmal die Kosten ihrer Abschreibung erreichenden Preise. Unser Adressenkatalog specificiert alle vorräthigen Adressen und steht Jedermann gegen vorherige Einsendung von 50 Pfg. = 35 Kr. ö. W. = 65 cts. in Briefmarken zur Verfügung. Man findet alle weiteren Fragen über das Wesen unserer Adressen darin beantwortet; das interessante Buch bildet eine Statistik über alle nur denkbaren Geschäftszweige und giebt Aufschluss über die Anzahl aller bestehenden Geschäfte, Behörden und Privatleute des Lehr-, Wehr-, Nähr-, Zehr-, Verkehr- etc. Standes nach Branchen geordnet und sollte sich in jedem Comptoir, bei jedem Beamten und in der Bibliothek eines jeden Privatmannes vorfinden.

Nochmals: *Unsere Adressen sind nicht gedruckt, sondern auf Streifchen (Grösse 10:2,5 cm) sauber geschrieben, gummirt und perforirt — also fix u. fertig zum Versandt — u. eignen sich sowohl zum Aufkleben auf Couverts als auch auf Streifbänder. Wir garantiren für die Richtigkeit jeder einzelnen Adresse in weitgehendster Weise. Lieferbar innerhalb 24 Stunden: bis 2 Millionen.*

**C. Herm. Serbe** — Internationale Adressen-Verlags-Anstalt — **Leipzig.**

93



Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; für den Kunstwart-Anzeiger: der Verlag.
Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Druck von Kastner & Lossen in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.





Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über
Dichtung, Theater, Musik und bildende Künste.

Deutsch sein heißt, eine Sache um ihrer selbst willen thun.
Richard Wagner.

9. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monates. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bezugspreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 10. Jahrg.

# Bewusstes Sehen.

Auf meine Frage: Welches Thema soll ich behandeln?, ward mir die Antwort: schildern Sie uns Ihre Methode und die wesentlichen Unterschiede dieser Methode von anderen — mit Freuden erfaßte ich diesen Auftrag. Gab er mir doch in seiner weitgehenden Fassung Gelegenheit, Ihnen recht vieles von dem zu sagen, was mir auf dem Herzen liegt.

Die Methode? Was heißt man Methode? Leider gibt es viele, selbst unter den Fachgenossen, und namentlich unter den künstlerisch Gebildeten, deren Mund verächtlich zuckt, wenn sie das Wort „Methode" hören oder aussprechen, ja manche behaupten und mit Stolz, daß sie ohne alle Methode lehren. Sie ahnen nicht, daß sie sich dadurch eine bedenkliche Blöße geben. Denn unter dem Worte Methode versteht man im engeren Sinne die wohlüberlegte Art und Weise, das folgerichtige, zweckmäßige Handeln zur Erreichung eines festbestimmten Zieles, im Unterrichte eine dementsprechende Lehrweise, das planmäßige Verfahren des Lehrens zur Erreichung der Unterrichtsziele. Das Nachdenken eines Lehrers darüber, wie er seiner Pflicht am sichersten nachkommen kann, das Bestreben, sein Ziel immer genauer zu erkennen, um dadurch die dazu führenden Wege zu finden und sie leichter gangbar zu machen, kann doch nichts Lächerliches oder Verächtliches haben. Veröffentlicht er das Ergebnis seines Denkens und Arbeitens, so wird ihm Jeder nur dankbar dafür sein, der gleich ihm bestrebt ist, auf dem gleichen Gebiete seine Pflicht zu thun. Nur solche Werke dieser Art haben einen zweifelhaften Charakter, welche beweisen, daß der Verfasser seiner Aufgabe nicht Herr war, daß er vielleicht gar ein Sammelsurium aus verschiedenen Methoden anorganisch zusammenleimte. Den belächeln wir, der uns zu einem Ziele zu führen verspricht, das er selber nicht kennt, wie den, der uns Wege zeigen will, die er selbst noch nie betreten hat. Ihm gegenüber steht der Führer, der aus eigener Erfahrung mit jedem Stein und Baum am Wege so vertraut ist, wie mit dem Ziele selbst, der uns sagt: „Ich kenne noch viele Wege dahin, auch diese bin ich selbst gegangen, aber ich führe Euch auf dem, den ich als den besten erkannt habe, den ich daher liebe. Am Ziele aber bin ich zu Hause".

*) Als wir Konrad Langes Vorschläge für eine künstlerische Erziehung der Jugend im Kunstwart besprochen hatten, teilten wir unsere Absicht mit, auch die Vertreter anderer Ansichten über den modernen Zeichenunterricht vor unsern Lesern sprechen zu lassen. Da über den alten kläglichen Schlendrian eine Meinungsverschiedenheit ausgeschlossen war, baten wir den oft so genannten „Reformator des Zeichenunterrichts" um einen Aufsatz, Professor Fedor Flinzer, der als anerkannter Künstler sowohl wie als Verfasser des grundlegenden Handbuchs und als Inspektor des Zeichenunterrichts der 61 höheren und niederen Schulen Leipzigs in diesen Fragen kompetent ist, wie ganz wenige. Flinzer hat nun seine Meinung gelegentlich seiner Ernennung zum Ehrenmitglied des Berliner Zeichenlehrervereins diesem in einem Vortrage klargelegt, den wir hiermit veröffentlichen. Kw.-L.



Digitized by Google

Vor langer Zeit, es sind mehr als 25 Jahre verflossen, brauchte ich zuerst das Wort „bewußtes Sehen". Es hat im Zeichen-Unterrichte viel Anklang gefunden. Wir finden es seitdem in allen besseren Werken über unser Fach, in den meisten behördlichen Verordnungen, es ward in Lehrer- und Direktoren-Versammlungen gebräuchlich und Gelehrte haben sogar wissenschaftliche Abhandlungen darüber veröffentlicht. Sie haben den Gedanken, der dem Worte zu Grunde liegt, meist richtig erfaßt. Leider aber sehr häufig nur in der Theorie — sobald sie Vorschläge zur praktischen Anwendung machten, zeigte sich doch ein Mangel an Sachverständnis. Von den Kunstgelehrten hat auffallenderweise noch keiner unmittelbar davon Kenntnis genommen. Die Auslassungen Einzelner, wie Hirth und Lange, am meisten aber die des letzteren, legen sich kräftig ins Zeug gegen den gegenwärtigen Zeichenunterricht. Richtiger gesagt, gegen das, was ihnen als der gegenwärtige Zeichenunterricht erscheint, — denn wir erkennen diesen Zeichenunterricht nach ihrer Schilderung kaum wieder. Ich erhebe gegen sie den Vorwurf, sich ihr Bild von der Sache nach nicht eben ehrwürdigen Resten einer häßlichen Vergangenheit und nach einzelnen erbärmlichen Lehrern gebildet zu haben ohne genügende Kenntnis der großen Wandlungen zum Bessern, die gerade der deutsche Zeichenunterricht seit Jahrzehnten zeigt. Erklärlich aber wird das dadurch, daß unsere Herren Gegner die Ziele des modernen Zeichenunterrichts augenscheinlich gar nicht verstehen. Denn sie wollen nichts von dem bewußten Sehen wissen, das uns so wichtig erscheint, ja, Lange behauptet ausdrücklich und wiederholt, daß der Künstler beim Zeichnen kein Verständnis brauche. Er erklärt die Handgeschicklichkeit für das Wesentliche und meint daher, daß diese, die Technik, als Hauptgegenstand der Zeichenstunde gefühlsmäßig geübt werden müsse, daß es im übrigen hinreiche, wenn der Schüler gleich dem Künstler das Vorbild eine geraume Zeit wahrnehme, so daß es sich im Gehirn, auf dem Wege durch das Zentralnervensystem, fixiere und dann von der Hand mechanisch und gefühlsmäßig dargestellt werde. Er gründet hierauf seine Theorien zu einer Umgestaltung des jetzigen Zeichenunterrichts.

Wir werden im Verlauf unserer Erörterungen darauf kommen, daß diese seine Meinungen sich genau mit denen decken, aus denen die „alte gute Zeichenstunde" hervorging, der alte bequeme Schlendrian, der mit seinen Mißgriffen den Mißkredit, den schlechten Ruf verschuldet hat, in welchem der Schulzeichenunterricht noch heutigen Tages steht, bei einem großen Teil der Schulmänner, der Behörden und überhaupt des großen Publikums, d. h. des deutschen Volkes, von seinen niedersten bis zu den höchsten Schichten. Dieser schlechte Ruf wird von Lange vergrößert. Zunächst dadurch, daß er auch den modernen Zeichenunterricht herabsetzt und die Zeichenlehrer sogar verdächtigt, unsachliche Gründe zu haben, wenn sie sich bemühen, ihr Fach wissenschaftlich zu erfassen und zu betreiben. Und andernteils dadurch, daß Lange einer längst in Verruf gekommenen Lehrweise das Wort redet, die da und dort noch zähe fortlebt in einer Zahl von Zeichenlehrern, welche, wie ihre Vorfahren, ebenso wenig zeichnen wie lehren können.

Langes Buch „Die künstlerische Erziehung der deutschen Jugend" verführt durch so manches Wort den Leser zu der Annahme: wer so etwas schreibt, kann auch über den Zeichenunterricht urteilen. Bricht Lange also über diesen den Stab, so denkt man: es wird sicherlich nötig sein, und klatscht dazu. Ahnungslos thut dies selbst so mancher Künstler; er bemerkt nicht, daß die Thätigkeit, auf die er sich doch sonst so viel zu gute thut, durch Lange herabgesetzt, d. h. so ziemlich auf eine Stufe gestellt wird mit der des photographischen Kastens, der ja auch Wahrnehmungen eine bestimmte Frist auf sich einwirken läßt, um sie dann zu fixieren.

Bekanntlich übermittelt der Sehnerv das Bild, welches sich auf der Netzhaut unseres Auges abspiegelt, in allen seinen einzelnen Punkten oder Teilen dem Gehirn. Wir erblicken, so lange wir die Augen offen haben, eine große Menge solcher Bilder, die wir einfach wahrnehmen, ohne sie irgendwie eingehender zu beachten. Uebt aber ein solches Bild oder nur ein Teil desselben auf unser Gehirn einen bestimmten Reiz aus, erregt irgend etwas, was wir erblicken, unsere Aufmerksamkeit, so richtet sich diese so lange auf das Erblickte, bis in uns, durch eine Reihe von Wahrnehmungen, eine Vorstellung entsteht. Eine solche Vorstellung kann aber eine ungenügende, eine irrige sein, je nachdem wir gestimmt oder befähigt sind, alles das zusammenzufassen, was zur Bildung einer richtigen, genauen Vorstellung gehört, was diese klärt, was zum Begriffe verhilft. Hierzu bedarf es des Sehens mit Bewußtsein. Das heißt also: einer besonderen Thätigkeit unseres Gehirns, einer Arbeit des Verstandes, die sich darin kundgibt, daß wir unsere Wahrnehmungen nach Bedarf vermehren, indem wir betrachten, beobachten, ordnen, vergleichen und unterscheiden, so daß wir überhaupt alle uns zu Gebot stehenden Geisteskräfte heranziehen, um zum Urteil, zum Schluß zu kommen — um nun zu verstehen, was wir sehen. So gewinnen wir jene „innere Anschauung", die nach Pestalozzi die Grundlage des gesamten, also auch des künstlerischen Wissens ist.

Ihnen ist es bekannt, daß vor einem bestimmten



Digitized by Google

Stücke Natur kaum zwei Menschen ganz das Gleiche aus dem unbewußten zum bewußten Sehen erheben. Denken Sie etwa, in einem wilden Gebirge wandere ein Geolog mit einem Botaniker, einem Zoologen, einem Ingenieur, einem Landwirt, einem Offizier, einem Maler und einem Poeten zusammen und jeder habe noch Weib und Kind bei sich — wie verschieden wird sein, was die einzelnen am meisten interessiert und was ihnen daher auch das bewußte Bild der Landschaft am meisten bestimmt. Verstand und Gemüt, Anlage und Erziehung, Alter und Geschlecht und eine Menge anderer Faktoren bilden zusammen die „Apperzeptionsmasse", die aus der großen Menge der Gesichtseindrücke gerade dieses und das gleichsam mit dem Bewußtsein beleuchtet.

Wie aber, wenn ich nicht nur sehen, sondern zeichnerisch *wiedergeben* soll? Ich soll anderen Augen vermitteln, was ich sehe, ohne mir selber darüber klar zu sein? ohne zu beobachten, zu vergleichen, zu unterscheiden, mit einem Worte, ohne bewußt zu sehen?

Verfolgen wir einmal kurz den Entwicklungsgang eines Künstlers. Ein angeborener, oder durch irgendwelche besondere Umstände stark erregter Trieb zum Beobachten der Erscheinungswelt veranlaßte, reizte ihn zum Erproben, zum Entwickeln seiner Gestaltungskraft, oft schon in frühester Jugend. Seine Begabung wird bemerkt, er kommt in die Zeichenstunde. Später besucht er die Kunstakademie und wird von Künstlern unterrichtet.

Wohl ihm, wenn er einen Meister der Kunst findet, der zugleich Lehrer ist, denn nur in seltenen Fällen vermag ein tüchtiger Künstler zu lehren. Sein eigener innerer Bildungsgang hat in einer anderen Weise stattgefunden, als bei allen denen, die gewöhnt sind, ihre Gedanken und Empfindungen durch die Wortsprache, durch die Laut- und Schriftsprache auszudrücken, die, durch fortwährende Uebungen im Studium derselben, für jedes Gefühl, und wäre es das edelste, für jeden Gedanken, und wäre er der erhabenste, Ausdruck darin finden. Er hat sich gewöhnt, gerade den besseren Teil seines Denkens und Empfindens, gerade das, was sein tiefstes Inneres in Anspruch nimmt, durch Form und Farbe auszusprechen, und so schätzt er als Lehrer leichtlich auch alle Belehrung durch das Wort gering, weil er mit der Hand, und zwar bei der Korrektur am leichtesten direkt in der Zeichnung des Schülers, besser auszusprechen vermag, was er sagen will, als mit dem Munde. „Wozu", hören wir ihn sagen, „das viele Reden? Ein einziger Strich, der richtig sitzt, belehrt besser als alle Worte". Aber er bedenkt dabei nicht, daß er selbst erst durch jahrelanges Beobachten zu der Erfahrung kam, daß und warum der betreffende Strich dahin gehört und warum dieser gerade so und nicht anders aussehen muß. Er bedenkt nicht, daß er den Schüler erst *den gleichen Gedankengang, der ihn selbst zum Ziele brachte, führen sollte* — aber auf *kürzerem Wege*.

Läßt er ihn selbst darnach suchen, so gerät der Unerfahrene leicht auf die gefährlichsten Abwege, namentlich auf den, daß der Schüler meint, der mit virtuoser Gewandtheit hingeworfene Strich des Meisters habe nur einen technischen, sonst keinen weiteren Grund. Er gelangt um so leichter zu diesem Schluß, als oft selbst sein Lehrer glaubt, daß eine solche Geschicklichkeit nur auf einem angeborenen Kunstgefühl beruhe, das nur wenig Sterblichen beschieden sei und das er bei dem Schüler vermißt, wenn dieser ihm den Strich nicht nachmachen kann. Beide glauben dann an einen Mangel an Technik, an Handgeschicklichkeit, während eine mangelhafte Beobachtung die Ursache war.

Für diese hat aber der Schüler fortan kein tieferes Verständnis. Er lenkt seine Aufmerksamkeit vom unmittelbaren Studium der Natur ab, welches ihn zwang, oft recht mühevoll die rechten Mittel selbst zu suchen, durch die er sein Denken und Empfinden in seiner Eigenart zum Ausdruck bringen konnte. Er glaubt ja, das Universalmittel gefunden zu haben, das ihm diese Mühe spart. Er schafft nicht mehr selbständig, *er ahmt nach*. Die äußerlichen Mittel, welche der Meister verwendet, die Arm- und Handbewegungen desselben kopiert er. Er wird zum Dilettanten, der gleich ihm, aber von vornherein vom Malkasten und Pinsel und von der Gelenkfertigkeit der Hand das erwartet, was Kopf und Herz thun sollte. Er wird gleich ihm zum Opfer dessen, was schon Rousseau bekämpfte, zum Opfer des Nachahmens von Nachahmungen, der Kopierseuche, deren verderbliche Wirkungen seit der Trennung der reproduzierenden von der produzierenden Kunst immer bedenklicher bei uns auftreten.

Wohl dem jungen Manne, den sein besseres Selbst bald erkennen läßt, daß er sich auf Abwegen befindet. Wohl ihm, wenn er früh genug einen Meister findet, der ihn lehrt, daß er die Kraft besitzt, im Nachbilden der Natur das Höchste zu erreichen, wenn er nur die ganze Energie des Willens daran setzt — wenn er fortgesetzt bestrebt ist, ein möglichst sicheres Urteil zu gewinnen, über das zu gewinnen, was er sieht, wenn er unablässig bemüht ist, *mit Bewußtsein* zu sehen!

Was aber ist es, was er sehen soll?

Auch er hat seine individuellen Neigungen für bestimmte Dinge und Erscheinungen. Er will sie deshalb darstellen, im Abbild geben. Aber es will



Digitized by Google

ihm dies nicht gelingen, weil er es niemals gelernt hat, die Formen und Farben als losgelöst von ihrem Inhalt zu betrachten. Weil er es nicht verstand, aus eigener Kraft die Grundgesetze aufzufinden, nach denen alles Sichtbare auf sein, auf unser Auge wirkt. Weil er nicht imstande war, diese elementaren Gesetze, zu deren Erkenntnis uns Jahrhunderte künstlerischen und wissenschaftlichen Fleißes führten, selbständig aufzufinden und anzuwenden. Man kann und soll ihm dieses Auffinden und Anwenden lehren, ihn durch sein eigenes Beobachten zu einem gesunden folgerichtigen Beurteilen auch der subtilsten Maßverhältnisse von Form und Farbe führen, so daß er es vermag, selbständig logisch auf Weiteres zu schließen und nachzuspüren, ob er das Richtige gefunden hat. Die Schlußkraft kann durch einen tüchtigen Unterricht bei einem Jedem geweckt und entwickelt werden. Nicht durch eine, sondern durch viele Methoden; der alte Herder verlangte ja sogar, daß jeder Lehrer seine eigene habe, „er muß sie sich mit dem Verstande erschaffen haben, sonst frommt er nicht". Wie er dem Schüler ein Begreifen der Formen beibringe, die dieser zeichnen soll, das ist seine Sache, daß er ihm aber ein Verständnis beibringe, das eben fordert unsere Auffassung im Zeichenunterricht als ein unumgängliches Muß.

Im Vortrage, so führe ich in meinem Lehrbuche aus, wirkt anerkanntermaßen derjenige Lehrer am sichersten, der in fortwährender Entwickelung der Begriffe durch Frage und Antwort (sog. Sokratische Form) belehrt. Der Schüler weiß in diesem Falle, daß er gezwungen ist dem Vortrage zu folgen, er denkt deshalb lebendiger als beim ruhigen Anhören einer ununterbrochen dozierenden Rede, die, wie bekannt, selbst den Erwachsenen leicht langweilt. Die Lehrform in Frage und Antwort muß den Schüler zu der Ueberzeugung bringen, daß er eigentlich alles das, was hierbei zur Sprache kommt, selbst finden könnte, wenn er nur, gleich dem Lehrer, einen folgerichtigen Weg einschlüge. Er lernt dies schätzen und selbst thun. Er betrachtet, beobachtet und vergleicht bald aus eigenem Antriebe, mit wachsendem Interesse und zunehmender Kraft, und der Sinn des Spruches „Erst besinns, dann beginns" wird ihm bald auch in anderen, als in den das Zeichnen betreffenden Fällen von praktischem Nutzen sein. Er lernt durch die richtigen und falschen Antworten seiner Mitschüler und trägt somit auch zu deren Belehrung durch die seinigen bei. Ein Hauptgrund für die Wirksamkeit dieser Lehrform liegt darin, daß der Lehrer auf den sämtlichen Stufen der Entwickelung seiner Lehre imstande ist zu prüfen, ob man ihn recht verstanden habe. Ist dies irgendwo nicht der Fall, so kann er wiederholen, eingehender besprechen, berichtigen, überhaupt die Lücke im Verständnis des Hörers ausfüllen und sodann mit Sicherheit fortfahren. Aus dem hier Gesagten geht hervor, daß hier von einem Abfragen eingelernter Sätze keine Rede ist. Das, was der Schüler durch Hilfe seines eigenen Nachdenkens errungen hat, verliert er nicht so leicht, aber es kann sich in ihm festigen durch öftere Bestätigung dessen, was er als wahr erkannte. Man sollte meinen, daß gegen eine solche, in der Pädagogik allgemein anerkannte Unterrichtsweise nicht viel einzuwenden sei. Dennoch hat sie Gegner, nicht nur in der großen Zahl derer, die bei der Herstellung ihrer eigenen Zeichnungen bemerkten, daß sie hierbei nichts anderes bedachten, als die Sorgfalt und Gewandtheit im Ausführen schön aussehender Striche und Töne, sondern auch in den Reihen derer, die als Kunstverständige gelten. Da die ersteren aus naheliegenden Gründen sich überhaupt nicht mit Theorien befassen, kommen nur die letzteren in Betracht, deren Hauptvertreter in der Gegenwart Konrad Lange ist. Aus seinem Buche mögen hier einige der wesentlichsten der seine Meinung aussprechenden Sätze in wörtlicher Wiedergabe folgen. Lange sagt von den Zeichenstunden:

„Sie sollen nicht den Verstand und das Gedächtnis, sondern die sinnliche Wahrnehmung und das Gefühl ausbilden. Sie sollen nicht das Wissen vermehren, sondern die manuelle Geschicklichkeit entwickeln." (S. 95).

„Verstehen, verstehen, als ob es in der Zeichenstunde immer nur auf das Verstehen ankäme! Das Können ist das Entscheidende, die Schwierigkeit der Ausführung gibt den Maßstab für die Reihenfolge der Uebungen ab." (S. 118).

Nun kann aber jeder Künstler darüber Auskunft erteilen, daß er eine verständnisvolle Zeichnung (verständnislose sind bekanntlich wertlos) nur dann ausführen kann, wenn er das Darzustellende nach allen Seiten hin genau betrachtet und die Bedingungen kennen gelernt hat, unter denen seine Totalform und alle wesentlichen einzelnen entstanden sind. Dies gilt bei allem Gezeichneten und Gemalten, vom Höchsten, vom Bilde des menschlichen, des Tier- und Pflanzenkörpers herab bis zur einfachsten Linie. Jeder Künstler weiß, wie die „Schwierigkeit der Ausführung" mit der wachsenden Erkenntnis sich verringert, jeder tüchtige Zeichenlehrer atmet erleichtert auf, wenn er bemerkt, daß seine Schüler vollständig begriffen haben, was sie thun sollen, und wie freudig sie die Schwierigkeit der Ausführung überwinden, wenn er ihnen eine der Kraft ihres Fassungsvermögens angemessene Aufgabe stellte. Jeder Pädagog kennt die Parallelen hierzu aus sämtlichen Lehrfächern.



Digitized by Google

„Man sehe sich nur die Kreise, die in diesem Alter (Sexta) gezeichnet werden, auf unseren Schülerausstellungen an. Das sind keine Kreise, das sind Segmente (?), die kümmerlich von einem Teilpunkt zum andern gezogen sind und eckig an einen andern stoßen, statt ineinander überzugehen. Ist man denn blind gegen die Thatsachen, die vor jedermanns Augen stehen?“ (S. 119).

Jeder Objektive wird den Grund zu solchen Vorkommnissen darin suchen, daß der Lehrer entweder seinen Schülern das Verständnis ihrer Aufgabe nicht beigebracht hat, oder, daß er sich mit einer gedankenlosen, nur gefühlsmäßigen, leichtfertigen „Uebung“ begnügte, wahrscheinlich beides that. Beides aber ist, nach Langes Worten, von ihm selbst dringend empfohlen, denn er will erst auf der Oberstufe, in den drei oberen Klassen des Gymnasiums, eine strengere Unterweisung in der Perspektive zulassen. Bis dahin soll der Schüler „gefühlsmäßig“ zeichnen. Die von ihm empfohlene originelle Lehrform entwickelt er folgendermaßen:

„Ein stundenlanges Erörtern der mathematischen Eigenschaften der Körper gehört nicht in die Zeichen-, sondern in die Mathematikstunde. Der Mathematiker wird auch hier wieder Einsprache dagegen erheben, daß ihm die Entwickelung der stereometrischen Begriffe, und zwar längere Zeit vor dem Unterricht in der Stereometrie, vom Zeichenlehrer vorweggenommen wird. Natürlich muß der Zeichenlehrer dem Schüler sagen, was ein Würfel und eine Pyramide ist. Aber er darf diese Belehrung nicht in die Form längerer theoretischer Auseinandersetzungen kleiden, sondern er muß sie auf kurze Definitionen beschränken, die er an das Zeichnen selbst, sei es an sein eigenes Vorzeichnen, sei es an die Korrektur der Schülerzeichnungen anknüpft. Er soll vor allen Dingen den Schüler zeichnen lassen und bei der Korrektur sehen, ob er den Körper und das Wesen der Verkürzung verstanden hat oder nicht.“ (S. 148).

Diese Lehrform gleicht dem Verfahren jenes Kutschers, der sein Pferd den richtigen Weg selbständig suchen ließ, und nur dann den Zügel anzog, wenn es den falschen wählte. Es gibt aber bei dem Zeichnen von Verkürzungen und Schattierungen so unendlich viel Abwege, daß von einem solchen Rätselspiel nur ein unerwünschter Erfolg erreicht werden kann, der der schließlichen Entkräftung und Entmutigung bei Lehrer und Schüler. Wer aber, nach Langes Vorschlag, schon vom Sextaner verlangt, daß dieser das Modell eines würfelförmigen Hauses mit pyramidalem, abnehmbarem Dache erst in frontaler, dann in Uebereckstellung usw. zeichnen soll, dem alsdann ein vier- und ein achteckiger Turm mit Pyramiden-, ein runder mit kegelförmigem Dach folgen soll, ferner das Modell einer mit Halbkuppel überwölbten Nische, eines Tonnengewölbes, eines Kuppelgewölbes und einer Kugel — der kennt entweder den Sextaner nicht, oder er weiß eine Sudelei von einer Zeichnung nicht zu unterscheiden, wenn er mit den Erfolgen eines solchermaßen erteilten Unterrichtes zufrieden ist.

So anerkennenswert es ist, daß ein Professor der Kunstwissenschaft es für geboten erachtet, seine Aufmerksamkeit dem Zeichenunterrichte zuzuwenden, so beherzigenswert gar vieles ist, was er über die künstlerische Erziehung der deutschen Jugend geschrieben hat, so wenig Glück hat er mit seinen Theorien, welche er für die Besserung des neuzeitlichen Zeichenunterrichtes aufstellt, besonders aber in allem, was er über die Lehrform sagt. Er kennt, wie oben bemerkt, nur einige schlechte Zeichenstunden der Neuzeit — guten hat er, wie seine Beschreibung beweist, weder beigewohnt, noch ihre Resultate kennen gelernt. Ein guter Lehrer hält keine die Schüler langweilenden Reden und vergeudet die Zeit nicht mit wissenschaftlichem Flitterkram. Er führt die Schüler im Gegenteil auf möglichst kurzem Wege zum Ziel und behandelt dabei nur diejenigen geometrischen Belehrungen im Zwiegespräch mit den Schülern, die ein geweckter Knabe durch eigene sorgfältige Ueberlegung der ihm gestellten Aufgabe selbständig finden und befolgen kann. Auch dieser, in keiner Klasse häufig vorkommenden Spezies, ist eine solche Belehrung von großem Nutzen, denn auch ihnen wird dadurch die flüchtige Wahrnehmung zur klaren Vorstellung, das gefühlsmäßige Tasten zum verständnisvollen Handeln erhoben. Eine Lehrform, welche dies bewirkt und die Gesamtzahl der Schüler zu verhältnismäßig gleicher Thätigkeit führt, bedarf wohl keiner weiteren Empfehlung.

Der Lehrer hat den sichersten Einblick in das Verständnis des Schülers durch dessen Zeichnung. Man vermeide daher sorgfältigst alles, was den Schüler verhindern kann, dieses Verständnis genügend zu offenbaren. Auf diesem Grundsatz beruht der Haupterfolg des Zeichenunterrichtes.

Und bis zu welcher Höhe überhaupt die Schlußkraft durch den Unterricht entwickelt werden kann, das hängt ja von der Begabung des Einzelnen ab. Wir haben z. B. Porträtmaler, welche die Gesetze der Maßverhältnisse und der Verkürzung bei der Zeichnung des Kopfes fein empfinden, deren Schlußkraft aber nicht genügt, um sie beim Zeichnen von Händen anzuwenden. Ich sprach bisher vom künstlerischen Zeichnen und Malen, aus dem einfachen Grunde, weil ich kein anderes kenne. Der Künstler kann die Darstellung von unendlich Verschiedenem erstreben, aber dennoch: es gibt nur ein Zeichnen, wie es nur ein Sehen gibt, sagte Eitelberger



Digitized by Google

mit vollem Rechte. Die Kunst an und für sich äußert sich nur durch die Anwendung der Zeichnung zum Zwecke der Mitteilung irgend eines inneren Vorganges. Die ersten Spuren eines künstlerisch kräftigeren Denkens und Empfindens können wir hier und da auch in einer Schülerzeichnung finden, und so ist die Verbindung zwischen Kunst und Schulunterricht hergestellt. Die Schule will überhaupt auch auf allen Gebieten ihrer Thätigkeit zu einem möglichst kräftigen Denken und tiefen Empfinden erziehen. Das Beobachten pflegt bekanntlich ein jedes Lehrfach, aber in einem weitergehenden und nur zu einem geringen Grade in dem Sinne, in welchem wir es bisher gebrauchten. In unserem Falle verwenden wir es nur auf das Sehen. Im Zeichenunterrichte haben wir es nur mit der Form und Farbe der Dinge zu thun, daher können wir die sonstigen Eigenschaften derselben nur insofern in Betracht ziehen, als sie eben diese Form und Farbe bedingen. Das aber wird, wie in der alten „guten" Zeichenstunde, so auch heute noch von so Vielen verkannt, die eine Reihe von Zeichenübungen vorgenommen wissen wollen, bei denen der Gegenstand das Interesse des Schülers in Anspruch nehmen, die Form aber nur flüchtig, oberflächlich beachtet und gefühlsmäßig vom Schüler gezeichnet werden soll. Ich erinnere hier nur an die von K. Lange wieder hervorgesuchten Fröbelschen „Lebensformen", Karrikaturen von zweibeinigen Möbeln, viereckigen Eimern und anderen Gefäßen, welche eigentlich drehrunde Form haben, dreieckigen Regenschirmen u. a. m. Hiermit würde dem Kleinkindergarten ein nützliches Beschäftigungsspiel genommen, des größeren Kindes erwachender Formensinn aber in falsche Bahn gelenkt, die Gleichgiltigkeit gegen ein genaueres Betrachten und Beobachten durch den Schulzeichenunterricht unmittelbar geweckt und genährt. Der letztere darf nur solche Aufgaben stellen, die den Schüler zum genauesten Betrachten und Nachbilden der Form, von der einfachen zur zusammengesetzten übergehend, anleiten. Je mehr sich Dinge aus der Wirklichkeit zu diesem Zwecke verwenden lassen, um so besser.

In unserer Zeit ist es geboten, das Sehen möglichst gründlich zu erlernen. Gibt es doch Gelehrte die behaupten, all unser Wissen sei auf das Sehen zurückzuführen. Das tägliche Leben lehrt uns praktisch, wie unendlich viel wir durch den Gesichtssinn täglich und stündlich lernen. Wir haben die Möglichkeit, unser Wissen durch Reisen überall an Ort und Stelle mittelst unmittelbarer Anschauung zu bereichern. Und denken Sie der Ausstellungen und Museen, der wissenschaftlichen und Kunstsammlungen, der Illustrationen und Photographien.

Leiten wir aber den Schüler an, wie er sich in der schon von Pestalozzi als so hoch wertvoll erkannten Kunst zu sehen aus eigener Kraft vervollkommnen kann, so werden wir nicht nur der bildenden Kunst, dem Kunsthandwerk und einigen anderen Berufsarten dienen, die des Zeichnens mehr oder weniger als Handfertigkeit bedürfen, sondern wir tragen in und mit der Schule einen beachtenswerten Teil bei zu einer gesunden und kräftigen Entwicklung des Menschengeistes in seiner universellen Bedeutung.

**Fedor Flinzer.**

# Rundschau.

## Dichtung.

• **Schöne Literatur.**

John Gabriel Borkman. Schauspiel in vier Aufzügen von Henrik Ibsen. (München, Albert Langen, Mk. 2).

Wie alle neueren Werke Ibsens ist auch John Gabriel Borkman nur der in Aufzüge geteilte große letzte Akt einer großen Tragödie; es spielt sich darin nur der Ausgang einer Handlung ab, deren bestimmende Ereignisse weit dahinten in der Vergangenheit liegen. Es ist, wie wenn wir über dunkler Haide bei Sturm und Gewitter wandern: plötzliche Blitze erzeugen fahle Bilder, die wie erstarrt erscheinen — die sind das Vergangene, und so sehen wirs mit als ein Wandelloses in gespenstischem Lichte.

Acht Jahre ists her, da haben sie den ehemaligen Bankdirektor John Gabriel Borkman als einen abgestraften Betrüger aus dem Zuchthaus entlassen. Nun haust er droben im ersten Stockwerk, vermeidend und gemieden von allen (bis auf einen armen Jugendbekannten, der durch John Gabriel selber „überfahren" worden und ihm doch treu geblieben ist) — einsam also, aber rastlos grübelnd und planend. Und unter ihm sitzt sein Weib, das in ihm nichts mehr als den Verbrecher kennt und den „kranken Wolf", der in seinem Käfig umherrennt, daß die Schritte so schauerlich über ihr hallen. Die beiden, die Gatten, haben sich nie mehr gesprochen seitdem. Wie aber er sich aus dem Traume Lebenskraft saugt, daß er einmal im Triumphzug ins Leben zurückgeholt werde, um Herrliches zu schaffen, Gewaltiges, Unerhörtes, all die Kräfte in Land und Meer erweckend zum Menschendienst — so saugt sich die erniedrigte Stolze Leben aus dem Glauben an eine Mission, die Erhard ihr Sohn erfüllen soll; so hell wird sein Name leuchten, daß kein Schatten davor besteht. Das persönliche Glück ihres Sohnes tritt in ihren Gedanken weit zurück hinter diesen seinen „Beruf"; selbst ihr Kind liebt sie nicht um seiner selbst willen.



Digitized by Google

Aber eine andere liebt es so: Gunhild Borkmans Schwester Ella Rentheim, die es in trüben Jahren gepflegt und erzogen hat, die jetzt noch, ohne Dank zu begehren und zu empfangen, die verarmte Borkmansche Familie erhält. Jetzt so krank, daß sie ans Sterben denken muß, kommt sie her, um Sonnenschein für ihren Spätherbst von Erhards Liebe zu suchen, den seine Mutter ihr entfremdet hat. Sie liebt ihn recht wie ihren Sohn, denn sie liebt in ihm auch den Sohn dessen, den sie selber einmal geliebt und der sie geliebt hat, John Gabriels. John Gabriels, der sie damals verließ, weil auch die stärkste Liebe in seinem Wesen nur ein Zweites war: ein Mann, ohne den sein Kampf um die Macht nicht durchzuführen war, setzte John Gabriels Verzicht zum Preis seiner Hilfe, und da verzichtete John Gabriel. Das war die eigentliche Todsünde in seinem Leben, die Fluch zeugte mehr als jene vom Gesetze gerächte andere Sünde: er hatte „das Liebesleben in einem Menschen getötet." Ella wies den andern Freier ab, der schob die Schuld auf John Gabriel und verriet ihn dem Gericht, als er zur Verwirklichung seiner Riesenpläne für kurze Zeit anvertrautes Geld angegriffen hatte. Aber nicht das war das allerschlimmste. Die Lieblosigkeit seiner engeren Welt, sie empfinden wir als die furchtbarste Vergeltung von Borkmans That. Es muß betont werden: wir empfinden sie so, denn klar erkennen läßt uns das Ibsen nicht.

Auch der gesunde Erhard erfriert in dieser Kälte, erstickt in dieser „Stubenluft." Als nun seine Mutter, Ella und sein Vater, der mit Erhards Mitarbeit wieder ringen und schaffen will, um ihn werben, haben sie ihn alle drei schon verloren: er reist mit einer schönen Verführerin in den Süden, denn er ist jung und „will leben, leben, leben."

So weit sind wir, als der Schlußakt im Schlußakte einsetzt. Da hallt draußen das Schellengeläut des Schlittens vorüber, der Erhard in die Ferne trägt. Wie Grabgeläute scheints seiner Mutter, aber sie hält ihn doch nicht auf. Für die Heimgebliebenen jedenfalls ist es so etwas. Borkman ist gebrochen, sie haben ihm nun auch die Lebenslüge seiner Hoffnungen zerstört. Wie Wahnsinn steigts vor ihm auf, und es drängt den Fiebernden hinaus in die Nacht, um ihr, die er geliebt hat und die ihn halb unbewußt noch immer liebt, um Ella „sein Reich" zu zeigen. Von der Bank, die droben über dem Fjord unter der abgestorbenen Fichte steht, von der aus ist es zu sehen, das Traumland seines Lebens -- da hört er am Fluß seine Fabriken gehen, die geschaffen werden sollten, da fühlt er in den Adern der fernen Berge die gefesselten Millionen, die er befreien wollte, die lebenheischenden Werte, die Heimstätten schaffen sollten für Tausende. Er weiß es nun: den Preis für jenen Mord am Liebesleben erlangt er nicht. Eine Erzhand packt ihn ums Herz, er stirbt. Zwei Schatten, reichen sich die Schwestern über dem Toten die Hand.

Wenn man, mit gutem Rechte allerdings, bei jedem neuen Werk Fontanes seine Bewunderung darüber ausspricht, wie jugendlich es sei, so scheints ein wenig Mode, bei neuen Ibsenschen Schöpfungen im Gegenteil das Greisenhafte zu suchen. Ich habe, daß ich's gestehe, in John Gabriel Borkman nicht viel davon finden können. Es ist manches Symbolische darin und einiges ist nicht ungesucht, aber von Mystischem enthält dieses Werk weniger, als seine Vorgänger. Ich kann auch nicht zugeben, daß es von den Charakteren nur einen überaus deutlichen zwar aber auch eng begrenzten Ausschnitt zeige, wie er unter der Beleuchtung mit einer bestimmten Idee scharf hervortritt. Ich sehe in diesem Stücke klar abgerundete Menschengestalten, ja, ich bewundere, wie kühn Ibsen der wahrhaftigen Körperlichkeit zu lieb oft selbst Züge gleichsam über seine Idee wegmalt, wie er sich z. B. der Realistik zu liebe nicht scheut, an tiefernsten Stellen mit Eigenschaften zu charakterisieren, die den flüchtigen Beschauer wie Lächerlichkeiten anmuten müssen. So, wenn er Borkman ehe der alte Foldal eintritt, eine Schauspielerpose annehmen läßt, — weil nämlich Borkman immer auf die Bankdirektoren gespannt ist, die ihn zurückrufen sollen. Freilich, wie könnte mit einem einzigen Streich meisterlicher darauf gedeutet werden, daß diese geistig scheinbar so kraftvolle Natur doch im Verfalle ist! An Stellen, die auf ebenso recht dichterische Weise mit knappen Mitteln tiefdringend charakterisieren, finden sich hier noch manche. Dramatische Stimmung liegt über fast jeder Szene; sie ist in den letzten Auftritten von echter Größe nicht nur, nein, auch von großer dichterischer Schönheit.

Wir sind jetzt in Deutschland, Gottlob, nicht mehr in der Zwangslage, jedes neue Ibsensche Drama auf seine Folgen für unsere eigene dramatische Produktion hin ansehen zu müssen. Ibsen ist kaum noch der leitende Name einer Partei, die im Nachwandeln auf seinen Wegen allein das Heil suchte. Um so bereitwilliger dürfen wir das wahrhaft Bedeutende anerkennen, das er uns nun wieder gegeben hat. Seine Kunst ist der durchaus berechtigte Ausdruck nur seiner Persönlichkeit, das aber ist sie auch. Und seine Persönlichkeit ist eine bei all ihrer Einseitigkeit so starke und tiefe, daß der Denkende nur sich selber schadete, wenn er ihre Gedanken und Stimmungen nicht neben denen anderer erlesener Menschen über sich hinziehen lassen wollte. A.

Neue Gedichte von Otto Ernst. (Hamburg, Conrad Kloß.)

Man sollte keine Kritik einer lyrischen Sammlung schreiben, ohne wenigstens eine Probe zu geben. Diese eine Probe, gut gewählt, ermöglicht eine Anschauung der Art der Gedichte, die durch die eingehendste Charakteristik oft nicht zu erreichen ist. Für Otto Ernsts „Neue Gedichte" scheint mir das nachfolgende Stück bezeichnend zu sein:

Genügen.

Wie trüg' ich wohl ein Fernverlangen,
Da hier der Tag in Rosen blüht,
Die Sonne mich erweckt mit Prangen
Und mir am Abend sanft verglüht?

Vom Garten schon in früher Stunde
Herüber trägt der Morgenwind
Ein Lied aus frohem Kinder-Munde —
Wie singt so hell mein eignes Kind!

Der Mittagsschlaf klingt durch die Saaten.
Wie Arbeit Stirn und Hände bräunt!
Es winkt, vom Werk sich zu beraten,
Zum Heimweg mir ein ernster Freund.

Wie trüg' ich wohl ein Fernverlangen,
Da du mein Rebenhaus bewohnst
Und mir mit liebendem Umfangen
Am Abend jede Mühe lohnst?

Beseligt von des Tags Geschenken,
Genieß ich sein in später Ruh.
Ein letztes, leises Ueberdenken --
Und träumend fällt die Wimper zu.

Otto Ernsts Gedichte sind selten spezifisch-lyrisch, es ist fast immer ein Element der Reflexion da, doch über-



Digitized by Google

wiegt die echte Empfindung, und die Form ist seit der ersten Sammlung reiner und geschlossener geworden. Auch in diesem Bande finden sich Zeitgedichte und -Epigramme, die aber gegen die des ersten gleichfalls einen Fortschritt bedeuten. A. B.

Gedichte von Karl v. Arnswaldt. (Göttingen, Lüder Horstmann.)

Arnswaldt, den ich schon bei der Besprechung des Göttinger Musenalmanachs erwähnt habe, ist ein bereits stark entwickeltes Formtalent, das aber eigenen Gehalt noch nicht haben kann. Seine größtenteils erotischen Gedichte erheben sich kaum je über das Hergebrachte. Doch bemerkt man neben einer gewissen zierlichen, archaistischen Schulmanier, die sich in Madrigalen und Drioletten ergeht und etwa von Otto Julius Bierbaum herzuleiten wäre, doch das Bestreben, Empfindungen einfach zu geben, und hin und wieder gelingt schon ein Naturbild wie das folgende, „Mittagsschwüle“:

Die Wiesenteiche liegen
In tiefer Mittagsruh,
Nur wilde Enten fliegen
Und Kibitze ab und zu.

Es klingt wie ein Schrei um Hilfe
Her über die Wasserbahn –
Und in dem dichten Schilfe
Hockt brütend der alte Pan.

Der alte Pan ist natürlich konventionell und hier gar noch als Pointe gebraucht, aber man wird dem Gedicht eine gewisse wünschenswerte Stimmungs-Konzentration nicht abstreiten. Vielleicht sprechen wir uns noch einmal wieder über Arnswaldt — diese Sammlung ist jedenfalls verfrüht. A. B.

Gedichte von Theodor Renneberg. Zweite Auflage. (Teutschenthal in Mansfeld, Selbstverlag des Verfassers. Mk. 1.)

Theodor Renneberg bedeutet ein schwerlich umfangreiches, aber doch echtes lyrisches Talent. Es hat etwas Rührendes, Einfaches, allem literarischen Treiben weltenfern um eine bescheidene Anerkennung ringen zu sehen, und so darf ich vielleicht durch Mitteilung einer Probe an dieser Stelle auf das Bändchen aufmerksam machen:

Im Heimatgrund.

Wob des Frühlings Goldgefunkel
Zaubrisch dort im Frühlingshain,
Nebelduft und Schattendunkel
Hüllt ihn nun in Trauer ein.

Himmelsgüte perlte leuchtend
Glück in meiner Jugend Land;
Not, mein Auge still befeuchtend,
Streift mich nun mit dunkler Hand.

Herz, und willst du fernwärts streben,
Wähnst, dich küßt des Lichtgotts Mund:
Wie den Hain, hält dich das Leben
Allzustark im Heimatgrund.

Ich finde noch bessere Gedichte als dieses, das nicht ganz rein ist, in der Sammlung, aber dieses ist charakteristisch für die Grundstimmung des Dichters.
A. B.

Die Bildungsmüden. Roman von Oskar Mysing. (Otto Mora). (Berlin, Verein für freies Schrifttum).

Es geschieht nicht selten, daß der Roman aus der Gegenwart über dem Bestreben, die moderne Gesellschaft allseitig, typisch zu spiegeln, ein geradezu phantastisches Gepräge bekommt. Der moderne Dichter sieht sich außer stande, das in unendlich vielen Richtungen auseinandergehende Leben zwanglos zu einem wahren Kunstwerke zu konzentrieren; so trägt er eine bestimmte Idee in das Leben hinein, oft gar eine fixe Idee, unter deren Zwang nun seine Phantasie arbeitet, bis ein abgerundetes Bild erscheint; dieses Bild ist dann aber nicht mehr die wiedergespiegelte Wirklichkeit, sondern eine Phantasmagorie, oft selbst eine Fratze. So ist dieser Roman von Oskar Mysing, der im modernen Berlin spielt, nichts weniger als ein Berliner Roman im gewöhnlichen Stil. Mögen immerhin die Grundzüge der meisten Charaktere nach dem Leben, die Einzelheiten der Schilderung vielfach der Wirklichkeit entnommen sein, mag selbst die Idee, daß unsere Dekadence in der Hauptsache auf Bildungsmüdigkeit beruht, nicht ohne weiteres von der Hand zu weisen sein, das Ganze ergibt doch kein Bild der Gegenwart, wohl aber eine etwas verzerrte, die schwülste Stimmung mit sich bringende Phantasie über die Gegenwart und ihre Menschen. Da ist der Anarchist Livas, der sozusagen die Fäden des Romans in der Hand hat, da Heinz Nielsen, der brutale Streber, da Frau Etelka, seine Geliebte, eine Vampyrnatur, da der träumerische Gelehrte Edgar Landers — sie alle sind psychologisch nicht unmöglich, aber das grelle Tageslicht vertragen sie doch nicht recht, und Mysing braucht denn auch einen Arbeiteraufstand in Berlin, um sie ihrem Schicksal zuzuführen. Unrecht wäre es, diesen Roman rein als Sensationsprodukt anzusehen, er ist ohne Zweifel das Ergebnis dichterischer Phantasie, freilich einer überreizten, die gelegentlich auch versagt. Die Lücken werden dann durch nüchterne Analysen ausgefüllt, wie die Charakteristik des Doktors Livas (S. 87 bis 90) eine ist, und gelegentlich macht sich auch die Trivialität breit. Immerhin ist das Gesamtergebnis ein interessantes Werk, das zur Charakteristik unserer Zeit (passiv) beiträgt, wenn es auch selbst die Zeit nicht (aktiv) charakterisiert. — Gelegentlich finden sich Dummheiten, wie sie leider bei den meisten unserer jüngeren Dichter vorkommen, die wenig Zeit haben, etwas für ihre Bildung zu thun; so figuriert der selige Franz Abt einmal mit Schumann und Beethoven als klassische Musik. —
Adolf Bartels.

Aus Tag und Traum. Neue Gedichte von Ludwig Jakobowski. (Berlin, S. Calvary & Co.)

Diese Gedichte sind Karl Busse gewidmet, Jakobowski erinnert auch der Art seines Talentes nach an diesen nicht etwa bedeutendsten, aber dafür beliebtesten unserer modernen Lyriker, der „die Schönheit wieder auf den Schild erhoben“ hat, aber, wie mich bedünken will, auch sehr rasch konventionell geworden ist. Liest man die ganze Sammlung Jacobowskis, so erhält man den Eindruck großer Monotonie, was zum Teil durch ihren hauptsächlich erotischen Charakter („Junge Liebe“, „Martha“, „Ein Zyklus“, „Elfriede“, „Lieder an eine junge Frau“) bedingt ist. Im allgemeinen haben aber alle modernen lyrischen Sammlungen etwas Monotones — die Ursache möchte ich einerseits in der starken Neigung zum Malerischen, das das Elementar-Lyrische vielfach erdrückt, andererseits in dem um jeden Preis Modernseinwollen finden, das zwar noch die Erhaltung einer dichterischen Gesamtphysiognomie, aber nicht der Physiognomie des einzelnen Gedichtes erlaubt. Wahrheit der Empfindung und das Streben nach lyrischer Rundung wird man Jacobowski nicht absprechen



Digitized by Google

können. Ein kräftiger Geist ist es aber nicht, der in seinen Gedichten lebt, große Weichheit vereint sich mit einer bestimmten Schwüle, wie sie manchen Heine'schen Sachen eigen ist (Todenlyrik). A. B.

### Schriften über Literatur.

Geschichte der Weltliteratur und des Theaters aller Zeiten und Völker. Von Julius Hart. In zwei Bänden. Mit gegen 1000 Abbildungen. (Neudamm, J. Neumann, geb. Mk. 15.)

Der Gegenstand, den Julius Hart in diesem nun abgeschlossenen Werke behandelt hat, ist so riesengroß, daß die leidige Frage Fachmann oder Laie verstummt — es gibt keine Fachmänner für die Geschichte der Weltliteratur, es gibt höchstens welche für einzelne ihrer Abschnitte. Hoffen wir also, daß der akademische Rat in diesem Falle hart unter den Zugelassenen „dulde", obgleich unzweifelhaft jeder der Herren in irgend einem der fünftausend Häuser der Stadt besser Bescheid weiß, als er, und somit, wie seine Brust ihm sagt, auch zum Führer durchs Ganze gewiß der bessere Mann gewesen wäre. Ich als Laie muß bekennen, daß ich keinen befähigtern Mann für diese Aufgabe weiß, als den, der sie gelöst hat, denn Julius Hart hat sie in hocherfreulicher Weise gelöst.

Schon bei der Behandlung der ältesten Literaturen spüren wirs bald, daß hier ein Kopf von eigener Kritikfähigkeit zu uns spricht. Schon hier finden wir so gut wie nirgends die überlieferten Bewertungen ohne weiteres angenommen; wo es möglich war, sind sie an eigener Anschauung nachgeprüft worden, wo nicht, wird uns doch nicht verhehlt, was zu Vorsicht und Zweifel mahnen könnte. Hart kennt das Rüstzeug, das die Natur- und Völkerkunde, die Kulturgeschichte und die moderne Psychologie dem verfügbar hält, der in diese Reiche reisen will, er hat sich gut damit versehen und er weiß es anzuwenden Aber schon in diesen ersten Teilen des Buchs tritt auch hervor, was ihm mehr und mehr doch seinen Hauptwert gibt: die Befähigung Harts, das künstlerische und dichterische Element aus allen Mischungen zur Untersuchung und Darstellung loszulösen. Hart leitet auf diese in allen größeren Literaturgeschichten viel zu sehr vernachlässigte Aufgabe auch den Leser immer wieder hin. Er wendet gelegentlich auch eine seiner kostbaren Seiten daran, eine allgemeinere ästhetische Frage kurz zu erörtern, ohne deren Verständnis auch die Entwicklung poetischer Bestrebungen nicht wirklich erfaßt werden kann. So hat er ein im höheren Sinne pädagogisches Buch geschrieben; er will die Leser nicht nur unterrichten, sondern gleichzeitig zur rechten Weise der Poesiebetrachtung erziehen. Und wie ungewollt ergab sich aus solchem Bemühen ein Drittes: sein Buch ist viel interessanter, viel anregender, ohne schlechte Nebenbedeutung viel unterhaltender geworden, als es bei rein beschreibender Besprechung der Literaturgeschichte hätte werden können. Die warmfühlende Persönlichkeit des Verfassers, dessen innere Beteiligung an seinem Gegenstande allerwärts in Erscheinung tritt, thut auch das ihrige, den Leser von Anfang bis zu Ende zu fesseln. Und vortrefflich ist es gelungen, auch bei der Fahrt des einzelnen Schiffleins die Einflüsse der großen Hauptströmungen zu zeigen, deren Kräfte hier miteinander ringen.

Mögen neue Auflagen bald Gelegenheit geben, Ungleichmäßigkeiten der Behandlung zu tilgen, wie sie sich beim ersten Abfassen eines solchen Buchs wohl kaum vermeiden ließen. Es macht den Eindruck, als hätte Hart den verfügbaren Raum anfangs überschätzt und wäre nun je näher gegen das Ende hin je mehr zum Zusammenpressen gezwungen gewesen. Unsere deutsche klassische Literatur, der Faust z. B., ist entschieden im Verhältnis zu der älteren zu knapp weggekommen, aber nicht sie allein. Auch die großen Führenden der modernen Literatur z. B. könnten auf die Dauer nicht mit so wenigen Worten abgemacht bleiben, während sich doch im ersten Bande des Werks recht wohl manches kürzen ließe, ohne daß der Text zu datentrockenem Aufzählen einschrumpfen müßte.

Ein Werk wie dieses mehr und mehr der Vollkommenheit zu nähern, muß ja eine Freude für seinen Verfasser sein. Es hat alles dazu, um eines der nützlichsten Bücher unsrer ganzen allgemeinverständlichen Literatur zu werden, wenn es das nicht schon jetzt ist. So verdienstlich die Scherrsche „Allgemeine Geschichte der Literatur" für ihre Zeit war, diese Hartsche steht unvergleichlich höher. Mögen die reichen und vernünftig gewählten Bilderbeigaben und der verhältnismäßig sehr billige Preis das Ihrige thun, die ganz prächtige Arbeit so weit wie möglich zu verbreiten. A.

## Theater.

### Wichtigere Schauspielaufführungen.

Dresdener Bericht.

Im Dresdener Hoftheater macht sich zur Zeit ein frischer Zug zur Befreiung vom Vorbild anderer Bühnen mehr und mehr bemerkbar; man wartet nicht mehr nur die Erfolge an anderen Theatern ab, man zeigt den Mut zu eigenen Versuchen. Ein solcher Versuch brachte uns ein neues Schauspiel in drei Akten, „Ewige Liebe" von Hermann Faber. Faber (Pseudonym für Dr. H. Goldschmidt in Frankfurt a. M.) ist auf der Bühne kein Neuling; er besitzt vielleicht, ein wenig altklug, schon zu viel Erfahrung, aber er ist noch nirgends recht warm geworden. Ein Drama von ihm, „Der freie Wille", das die Eigennützigkeit der liberalen Presse an einem an sich leider nicht ungewöhnlichen Falle — es handelt sich um faule Aktien, die der Zeitungsverleger an den Mann bringen will — aufzeigt, errang am Münchener Hoftheater Erfolg. Es ist eine fleißige und sorgfältige Arbeit, die Tendenz tritt kaum aufdringlich hervor, zumal sie durchaus nicht an dem Milieu der Journalismus haften bleibt, sondern ganz allgemein aufdeckt, was es mit dem freien Willen in einem vom Kapital beherrschten Zeitalter auf sich hat; die beliebten dramatischen Explosionen, die berühmten scènes à faire, werden fast absichtlich vermieden. Aber merkwürdig — oder vielmehr höchst begreiflich —: die Bühnen der Großstädte hielten eine Aufführung des Stückes nicht für angebracht; sie fürchteten, es mit der Presse zu verderben. Auch in seinem Drama „Ewige Liebe" rückt Faber einer Fabel der Philisterseelen zu Leibe, denn das ist doch — abgesehen von den bekannten Ausnahmen — die ewige Liebe, wie sie sich die Jugend zuschwört. Faber ist einer von den Stillen im Lande, kein Revolutionär, kein Protestler gegen die Allerweltsmoral. Wo er sie geißelt, da stellt er sich ein paar Opfer hin, denen niemand eine Thräne nachweinen wird. Er schlägt, wie man bei



Digitized by Google

Fastnacht mit der Pritsche dreinschlägt — es thut nicht weh. Auch mit der ewigen Liebe, die er erst ironisieren will, wagt er es schließlich doch nicht ganz zu verderben, und fast will es scheinen, als wollte er sagen: für die matten Seelen, die nicht gesonnen sind, ein Liebesglück täglich neu zu erjagen, sei so eine „ewige Liebe" ganz gut, wie etwa ein Kachelofen, in dem den Winter hindurch das Feuer nicht ausgeht. Die großen freien Seelen wollen von solcher Ofenwärme nichts wissen, sie wollen sich den Sturm ins Gesicht brausen lassen und auch um die Liebe kämpfen. Eine solche freie Seele ist ihm die junge Geigerin, Clara Spohr, die sich zu Walter Schubart nur verirrt hat, zu dem schüchternen, sieben Jahre zuwartenden Bräutigam, den sie der Braut abspenstig macht. Als sie erkennt, er sei nicht von dem Stamme der Liebhaber, die sie braucht, läßt sie ihn gehen, ehe es zu dem unvermeidlichen Bruche kommt; sie versenkt ihren Trennungsschmerz in den Resonanz-Kasten der Geige, und wie lange wird es dauern bis sie ihn wieder zum Erstaunen der ob solcher Tiefe ergriffenen Zuhörer hinausgespielt haben wird? Und auch Walter Schubart wird den Schmerz verwinden und — wir ahnen es freilich nur — bei seiner siebenjährigen Braut ein sanftes Eheglück bei Lieblingsspeisen und nimmer fehlenden Hemdenknöpfen finden. Hier die Künstlerwelt, dort die breit behagliche Philisterwelt -- Schubart steht zwischen ihnen und kann es mit keinem Zuge verbergen, wo seine Heimat und seine Zukunft ist. Stehen aber die Gegensätze so, so fragt man: ist dieses kleine Liebesintermezzo so vieler Thränen, so vielen Ernstes wert? Ist das nicht ein echter und rechter Lustspielstoff, wie ihn Gott Amor alle Tage liefert mit ironischem Lächeln über die Menschlein, die so viel von Herzenbrechen reden und diesen derben Muskel, der täglich so viel Pumparbeit verrichten muß, bedeutend unterschätzen? Und nun bekommt alles ein anderes Gesicht. Der alte polternde Musikus, der einen Konservatoriumsdirektor, der ihm eine Stelle anbietet, mit ergötzlicher Grobheit hinauswirft, die aufdringliche Wirtin, die dumme Magd, der Provinzonkel, der jährlich nur vierzehn Tage unmoralisch ist, wenn er in „Geschäften" nach Berlin reist, kurz alle diese hübsch skizzierten Episodenfiguren, sie wären nun am Platze, statt die Stimmung zu zerreißen, und die geduldige Braut und der Bräutigam müßten sich, wenn der Vorhang fällt, herzhaft umarmen. Nur ein wenig Kellerschen Humors, nur ein wenig Weltblick, und das Lustspiel wäre fertig. Statt dessen verbohrt sich Faber in den Fall und hat alle Hände voll zu thun, die Fäden zu entwickeln, und das gelingt ihm nur, indem er in jedem Akte an seinen Personen neue Eigenarten entdeckt, die zwar ihrem Charakter nicht widersprechen, uns aber doch anfangs fremd waren. Wollte er den Konflikt ernst nehmen, dann mußte er uns auch einen anderen Helden vorführen, der mit seiner zweiten Liebe alles verliert. Ein Bräutigam aber, der zwischen zwei Bräuten steht und zu der ersten zurückkehrt oder gar beide verliert, der ist, wenigstens so lange er Fabers Walter Schubart ist, weit mehr komisch, als tragisch zu nehmen. Aber so geht es auf unserem modernen Bühnenparnaß: es fehlt der Mut zur Tragödie und der warmherzige Humor zum Lustspiel und wir bleiben in dem öden Grau des Problemschauspieles. Die Wolken ballen sich schwül und lastend, aber es gibt weder zündende Blitze, noch einen Sonnenschein und einen Regenbogen, der sich als göttliche Verheißung des Friedens vom Himmel zur Erde spannt. Leonhard Lier.

# Bildende Künste.

## • Berichte über bildende Kunst.

Berliner Bericht.

Die Ausstellung der Künstler-Gruppe „Freie Kunst" hat ihren Wert, wenn man so sagen darf, leider nur nach der Seite hin, daß sie in ihren Hauptvertretern Bestrebungen der Modernen zeigt, die ich wenigstens für ganz verfehlt halten muß. Zwei an sich so entschieden begabte Maler, wie Max Schlichting, und Carl Langhammer, haben Landschafts- und Menschendarstellungen gebracht, die nur als Farben-Aufnahmen angesehen werden können. Da sind denn wohl manche Farbenerscheinungen der Natur vielleicht getreulich festgehalten; aber die Bilder entbehren ganz und gar des Lebens. Fels, Wald und Fluß bleiben bemalte Leinwand, und vermögen kein weiteres Interesse zu erregen, und selbst das besondere Leben der Farbe kommt nicht zur Geltung, denn wir haben nicht ihr bewegtes blühendes Spiel, sondern einzelne Nuancen, die starr festgehalten sind und darum leicht übertrieben und kraß erscheinen. Diese Künstler haben, wie mich dünkt, in ihrer Treue gegen die Natur sich selbst vergessen. Bezeichnend hierfür sind Langhammers landschaftliche Skizzen. Da findet sich nicht die Stimmung, die der Anblick eines Stücks Natur beim ersten Eindruck auf den Maler hervorgebracht hat, sondern es sind gewissermaßen koloristische Notizblätter, in denen der Künstler Farbenerscheinungen für seine Erinnerung festzuhalten sucht. Kommt aber die Persönlichkeit nicht gleich bei der ersten Begegnung mit der Natur zur Geltung, wie soll sie sich später in dem — doch immer notwendigerweise aus verschiedenen Eindrücken zusammenkomponierten — Gemälde äußern!

Erfreulicher ist der Radierer Hermann Hirzel, der diesmal meist nur durch Studien vertreten ist, die freilich die feine Anmut seiner Nadel erkennen lassen. Der Bildhauer Martin Schauß hat sich allmählich zu einem eigenen Stile entwickelt, dessen Kennzeichen eine natürliche Grazie, eine Neigung zum Chiken ist, die ihn denn allerdings in erster Linie auf Kleinkunst hinweist. Der launenhafte Pariser J. Rippl-Ronai hat diesmal ein Bildnis einer alten Frau geschickt, das entschieden ein sehr gutes Stück Arbeit ist. Das runzlige müde Gesicht ist sehr eindringend charakterisiert und das schlichte kaffeebraune Kleid in seinen zahlreichen, ganz leisen Farbennuancen mit großem Feinsinn wiedergegeben. Nur macht sich auch in diesem Bilde, wenn auch nur andeutungsweise, die Neigung des Künstlers zum Flächenhaften geltend, die für mein Gefühl seinen Arbeiten etwas Gemachtes gibt.

Das schönste, was jetzt bei Gurlitt zu sehen ist, sind die Vasen und Schalen des Schweden Alf Wallander. Sie sind in zarten, jedoch entschiedenen Farben gehalten, die Formen vereinigen Reinheit mit liebenswürdigem Reichtum der Erfindung und die schmückenden Blumen sind mit unendlichem Reize gestaltet. Alpenveilchen, Mohnblumen und dgl. m. haben ihre natürliche Formenschönheit behalten, nur sind sie ornamental einfacher geworden und krönen in der liebenswürdigsten Abwechslung bald den Rand des Gefäßes, bald schlingen sie sich um seine Wandung herum, stets mit einer so natürlichen Gabe der Ornamentik behandelt, daß das bei uns jetzt viel erörterte Problem der Pflanzenornamentik hier auf keramischem Gebiete von leichter Künstlerhand mit einem Schlage gelöst erscheint. Ganz besonders glücklich ist die Art, wie Wallander die Blumenstengel dazu benutzt, den sonst leicht



Digitized by Google

leer wirkenden unteren Teil der Gefäße einfach und doch wirkungsvoll zu schmücken. Diese Schöpfungen erscheinen wie spielende Künstlerlaunen und passen doch trefflich in eine schönheitsvolle Wirklichkeit hinein.

Eine ganze Reihe interessanter Charakterköpfe zeigen einige Gruppen-Ausstellungen bei Schulte. Zuerst sei H. Basedow genannt, dessen Bilder aus Rügen, Hamburg und Emden einen schönen Fortschritt zeigen. Basedow ist frisch in der Farbe, plastisch und kräftig in der Form, ungekünstelt in der Stimmung; ohne viel „Gethue", allerdings auch ohne eine hinreißende Eigenart, empfindet er die ewige Schönheit der See und den malerischen Reiz alter hanfischer Winkel. Mangelhaft ist auf seinen Bildern nur die Behandlung des Atmosphärischen, und das gibt ihnen eine gewisse Trockenheit und Härte der Form; sie bekommen leicht etwas zu viel vom Charakter der Vedute und etwas zu wenig von dem der Stimmungslandschaft. Ganz das Gegenteil zeigt der Holländer S. J. ten Kate (junior). Da ist alles satt von Luft, von feuchter Luft, von Nebeln aller Art, Sonnennebeln, Regennebeln. Alle Formen erscheinen von der Luft abgeschliffen, erweicht, wie flüssig; alles ist in dämmernde Stimmungen getaucht. Nicht allein sein Heimatland hat ihm Vorwürfe zu einigen glänzenden Leistungen dieser Art gegeben; mit ganz eigenartiger Stimmungskraft hat er auch Hamburg von der Landseite dargestellt, wie es sich aus dem schneeigen Blachfelde, einer Fata Morgana gleich, mit schwebenden Formen der matten Wintersonne entgegenhebt. Ganz hervorragend sind von ihm auch zwei Themse-Bilder. Das eine, den Strom in grauer Alltagsstimmung schildernd, gibt zu seiner vollendeten Einfachheit einen überaus bestimmten Eindruck von dem mächtigen Strome und dem ihn beherrschenden Arbeitsleben: jeder Farbenton zurückhaltend und das Ganze doch imponierend und geschlossen. Das andere behandelt ein eminent malerisches Problem: Dämmerung auf der Themse. Aus den Nebeln, die sich über den Strom senken, glänzt schier unabsehbar die schnurgerade Linie der Quailaternen hervor, und die Signallichter eines schaukelnden Dampfers glühen aus den Schatten heraus. Dies Bild erscheint mir als ein Meisterwerk.

Der den Lesern des Kunstwarts wohlbekannte Paul Schultze-Naumburg ist mit einigen Saale-Landschaften vertreten, die leider in so schlechter Beleuchtung hängen, daß man kaum mehr erkennt, als daß hier ein echt malerischer Blick und eine große Auffassung geschaffen haben. Sehr glücklich zeigt sich Ernestine Schultze-Naumburg. Wir können bei unseren Künstlerinnen im allgemeinen zwei Hauptrichtungen unterscheiden: die Einen bauen auf spezifisch weiblichen Eigenschaften und Fähigkeiten auf, die Andern schlagen die Wege der Männer ein. Ernestine Schultze-Naumburg gehört der ersteren Gruppe, Olga Wisinger-Florian, die hier auch ausstellt, der anderen an. Natürlicher Geschmack, Sinn fürs Dekorative, und bei der Darstellung des Menschen, insbesondere des Weibes, das Sinnige, Sanfte, Träumerische, sowie der Blick für die Anmut der Formen: das kennzeichnet etwa Ernestine Schultze-Naumburg. Ihre Blumenstücke sind in Anordnung und Ausführung schlechthin reizend; in ihren Mädchen-Pastellen hat sie wohl von Lenbach gelernt, man merkt aber als etwas Besonderes das feinfühlige Verständnis eines Weibes für ein Weib, ein schwer beschreibliches eigenes Parfüm von Frauenseele, ein inniges Zusammenfühlen der Malerin und der Gemalten. Olga Wisinger-Florian zeigt Landschaften, in denen alles sehr ernst und sorgsam studiert ist. Aber hier gehts mir, wie in den unseligen Jahresausstellungen der Berliner Künstlerinnen: ich kann vor all dem Fleiße nichts Künstlerisches empfinden; nicht der Hauch einer Stimmung weht mich an, und ich vergesse die Arbeiten, sobald ich ihnen den Rücken kehrte.

Josef Block hat etwa ein halbes Dutzend Porträts ausgestellt, in denen er zeigt, daß er Charaktere energisch zu erfassen versteht. Aber die fast unbarmherzige Schärfe dieser Auffassung bildet einen nicht wohlthuenden Gegensatz dazu, daß seine Menschen doch immerhin ersichtlich Modell sitzen. Darin liegt etwas widersprechendes, fast verletzendes. Wer nicht die ganze Fülle des Lebens neu- und nachschaffen kann, wie Lenbach, thut besser, wenn er die zu Porträtierenden, wie etwa F. A. von Kaulbach, mit Würde und Anmut sitzend zeigt, wogegen ja, in Rücksicht auf die allgemeine Bestimmung von Bildnissen, nicht das Mindeste einzuwenden ist. Ein par „mondaine" Genreszenen (die beste: Zwischenakt) sind flott gemalt, aber es müßte mehr innere Flottheit, mehr Geist in ihnen sein.

Endlich noch etwas Schönes: zwei Worpsweder sind wieder bei Schulte zu Gaste. Der eine, Fritz Overbeck, ist ein Träumer. In zwei Radierungen schildert er den Moorkanal. In dunkeln Silhouetten treten ernst die Bäume hervor, träge steht das Wasser, still liegt das weite Land, und ein großes feierliches Schweigen herrscht, durch das der sanfte Zusammenhang aller Formen und Töne auf diesen Blättern wie ein wohlthuender Unterklang zieht. Hans am Ende hingegen ist ganz Temperament, Bewegung, Energie. Von seinen Radierungen gefiel mir am besten das stimmungsstarke Blatt „Worpswede." Da ist alles dunkel: die lastenden Wolken, die ärmlichen Hütten, der nährende Boden; aber ein urgesunder Erdgeruch steigt daraus auf. Eine prächtige Ueberraschung war mir das große Gemälde „Maiwetter", in dem sich Hans am Ende als ein ganz hervorragender Meister der Farbe zeigt. Maiwetter — über der jungen Natur, den frischgrünen Bäumen, den schlank aufgeschossenen Halmen, über dem zusammengekauerten Dörflein brütet am tiefvioletten Himmel ein schweres Gewitter. Wie die ganze Natur bebt und sich duckt und doch dem Himmelssegen sich entgegensehnt, wie ein dumpfes Schweigen sie drückt, wie der Himmel sich unter seiner schweren Last senkt, wie ein schier betäubender Duft von Befruchten und Empfangen alles durchdringt — das ist, ich muß wirklich sagen, gewaltig geschildert, am gewaltigsten in dem machtvollen Zusammenklange dieser frühlingstiefen Farben: des Schwarzvioletts des Himmels, des Lenzgrüns alles Blühenden und des Rots der Landstraße.

Albert Dresdner.

### * Kunstblätter und Bilderwerke.

Das Rathaus zu Zerbst, ein Beitrag zur Kunstgeschichte des Herzogtums Anhalt, mit vierzehn Lichtdrucktafeln und erläuterndem Texte, herausgegeben von Rob. Schmidt, geprüftem Architekten und Bauschuldirektor. (Zerbst, Friedrich Gast, Hofbuchhandlung.)

Das Rathaus zu Zerbst, dessen ältere Baugeschichte nicht aufgestellt ist, gehört zwar nicht zu den Bauten ersten Ranges, nimmt aber unter den älteren norddeutschen Gebäuden ähnlicher Art eine Achtung fordernde Stellung ein. Besonders interessant sind seine eigenartigen Terra-



Digitized by Google

kottagiebel spätgotischen Stils, aus den Jahren 1479 und 1481, und das obere wohlerhaltene Portal in deutscher Renaissance aus dem Jahre 1611. Anfangs der neunziger Jahre unseres Jahrhunderts ist das Rathaus nach einem starken Brande, der den eben vollendeten Umbau wieder zerstörte, von dem Architekten Robert Schmidt neu errichtet worden. Die alten, wohlerhaltenen Teile, die auch den Brand überdauert haben, sind dabei von neuem in den Bau eingefügt worden. In dem vorliegenden Werke gibt der Erbauer, auf archivalischen Nachrichten, fußend, Auskunft über den alten Bau und über sein neues Bauen. Mancherlei Irrtümer, die sich in architektonischen Werken über das Rathaus zu Zerbst finden, werden dabei berichtigt. Die genau und sorgfältig ausgeführten Abbildungen veranschaulichen das alte wie das neue Rathaus mit allen einzelnen Teilen.

Paul Schumann.

# Sprechsaal.

## Eine Illusion.

Malhausen war eine äußerst kunstsinnige Stadt. In ihr residierte ein Fürst voll tiefen Kunstverständnisses und bestrebt, durch seine reichen Mittel Kunstleistungen hervorzurufen, wie man sie nirgends sonst finden würde. Dazu war er wohlwollend und gerecht. Wenn ihm Künstler anerkannten Namens ein Werk als bedeutend und vollendet bezeichneten, so ordnete er sogar seine eigene Meinung unter und kaufte Schöpfungen, wenn sie auch nicht seinen vollen Beifall fanden, nur eben, um gerecht zu sein.

Seit einiger Zeit quälten ihn aber schwere Zweifel. Das kam in erster Linie daher, daß die Künstler unter sich selbst ihre Werke gegenseitig so schlecht machten wie nur möglich. War es ein junger Meister, mit dem der Fürst sprach, so nannte dieser die Schöpfungen von Malern, welche bisher als große Meister galten, schlechtweg „Bilderbogenarbeit", „konventionellen Kram", „süßliches Zeug", veraltete Schundware". Unterhielt er sich aber mit einem hochgestellten älteren Professor, dessen Werke Galerien, Paläste u. s. w. schmückten, so bezeichnete dieser die Gemälde seiner jungen Genossen als „Stümperei", „unverstandenes faules Zeug", „miserable Schmiererei", „Schülergepinsel" und „realistische Gemeinheit".

Kurz, der Fürst, der so gern gerecht sein wollte, wußte nicht mehr, auf wen er hören sollte, und ihm selbst war durch die Schimpfereien der Künstler beinahe die Freude sowohl an den Werken der jungen wie an denen der älteren Maler beeinträchtigt worden.

In zweiter Linie schrieben nach jeder Eröffnung einer Ausstellung die Zeitungen, daß die diesjährige Jury gar nichts verstanden, dagegen mit einer unglaublichen Parteilichkeit ausgewählt, Schundware aufgenommen, Meisterwerke zurückgewiesen habe und dergleichen mehr. Die abgewiesenen Künstler veranstalteten Separatausstellungen, welche das Publikum ebenso besuchte wie die Hauptausstellung, und die Presse nahm in gleich schroffer Weise für oder gegen Haupt- oder Separatausstellung Partei, wie die Künstler unter sich.

Dies Alles betrübte den Fürst sehr.

Sollte es denn keine echte Kunst mehr geben?

Sollten die Werke der älteren Meister wirklich keine erhabenen Schöpfungen und die Leistungen der jungen Künstler wirklich nur geist- und talentloses Geschmier sein?

Da beschloß der Fürst, eine Ausstellung zu veranstalten, bei der Künstler und Laien ähnlich wie in der Musik und Dichtkunst gleichmäßig um ihre Ansicht befragt und zu möglichst unparteiischem Urteil über neue Gemälde älterer und junger Maler veranlaßt würden.

Am 21. April tritt diese Jury früh 9 Uhr im Ausstellungspalast zusammen. Dort wird geloost, in welcher Reihenfolge, nach Tausenden der Bezeichnungszahlen geordnet, die Bilder geprüft werden.

Bei der Prüfung haben sich die Mitglieder der Jury jeder lauten Bemerkung über das betreffende Bild zu enthalten und nur durch eine weiße oder schwarze Kugel, die in den, von dem Regierungsbeamten gehaltenen Sack möglichst versteckt gelegt wird, für oder gegen die Aufnahme zu entscheiden. Beamte notieren sofort, welche Nummer durch einfache Mehrheit angenommen oder abgelehnt ist, und lassen die ersteren Bilder in eigene Räume bringen. So werden zuerst 800 Gemälde aus allen eingesendeten gewählt, dann aus den zuerst abgewiesenen weitere 200. Alle als definitiv abgewiesen übrig bleibenden Bilder werden sofort zurückgesendet. Aus der Jury wird hierauf durch das Loos, wieder altersklassenweise, eine Hängekommission von 11 Mitgliedern bestimmt. Diese hat bis zum 29. April abends ihre Arbeit zu beenden.

Die Begleitbriefe der angenommenen Bilder bleiben verschlossen, nach Nummern geordnet, im Sekretariat liegen.

Bis zum 1. August hat jedes Mitglied der Jury 10 Nummern von Bildern zur Belohnung mit der goldenen und 20 zur Belohnung mit der silbernen Medaille in verschlossenem Umschlag aber mit Namensunterschrift versehen einzureichen.

Er bestimmte folgende Verordnungen, welche sein Minister veröffentlichte:

„Am 1. Mai 1897 wird eine Ausstellung von neuen Gemälden eröffnet, zu der 1000 Werke Aufnahme finden. Jedermann kann sich beteiligen.

Die Künstler haben ihre Bilder ohne jede Chiffre oder Namensnennung, nur mit einer sechszifferigen Zahl bezeichnet, bis zum 13. April in den Ausstellungspalast bringen zu lassen. Dort werden die Bilder unter Aufsicht von vereidigten Beamten ausgepackt und nach Ziffern geordnet aufgestellt. Verschlossene Begleitbriefe mit gleicher Nummer müssen die Adressen der Absender enthalten.

Am 20. April melden sich alle hier lebenden Künstler im Schloß und zwar die Herren von 20 bis 25 Jahren um 9 Uhr, jene von 25 bis 30 Jahren um 10 Uhr und so fort, so daß die Herren von 65 bis 70 Jahren um 6 Uhr an die Reihe kommen. Alle Künstler über 70 Jahre melden sich um 6½ Uhr. Im Schloß ziehen die einzelnen Altersklassen Loose. Die drei höchsten Nummern bestimmen die Vertreter der weiligen Klasse. Es ergibt dies also je 3 Künstler zwischen 20 und 22, 3 zwischen 23 und 20 Jahren u. s. f., zusammen 33 Künstler. Diese bilden die Jury zur Auswahl der aufzunehmenden Bilder.



Digitized by Google

Ferner wird jeder Besucher der Ausstellung ersucht, auf der rückwärts des Eintrittsscheines angebrachten Tabelle die Nummern der nach seiner Meinung für die goldene oder silberne Medaille würdigen Bilder einzutragen, und den Schein dann an der Kasse zurückzugeben.

Aus diesen Nummern wird zusammengestellt, welche Bilder die Jury und welche das Publikum ausgewählt haben. Die bestimmten Bilder werden mit den betreffenden Medaillen, auf denen steht „Durch die Stimme der Jury" oder „Durch die Stimme des Publikums" ausgezeichnet, so daß also 20 goldene und 40 silberne Medaillen verteilt werden Ein Bild kann auch 2 Medaillen erhalten, z. B. die goldene durch die Stimme des Publikums, die silberne durch die Jury, oder umgekehrt, oder 2 goldene oder 2 silberne.

Außerdem gibt Seine Königliche Hoheit aus seinem Privatvermögen zur teilweisen Entschädigung der Künstler für die aufgewandte Zeit und Mühe die Summe von 300 000 Mark. Diese werden, wie folgt, verteilt:

| | | |
|---|---|---|
| 100 Bilder werden mit je 1000 Mk. belohnt, | | |
| | also zusammen | 100 000 M. |
| 200 Bilder werden mit je 500 Mk. belohnt, | | |
| | also zusammen | 100 000 M. |
| 300 Bilder werden mit je 200 Mk. belohnt, | | |
| | also zusammen | 60 000 M. |
| 400 Bilder werden mit je 100 Mk. belohnt, | | |
| | also zusammen | 40 000 M. |
| | | 300 000 M. |

Bis zum 1. August hat jedes Mitglied der Jury die Nummern-Liste der auf solche Weise zu belohnenden Bilder einzureichen. Für diese Mühe erhält jedes der 35 Mitglieder 500 M.

Die Medaillen- und Geldprämierungen werden am 10. August an den Bildern vermerkt.

Am 15. August werden die Briefe der Künstler eröffnet, statt der Nummern die Namen an die Bilder gehängt und die Listen der mit Medaillen prämiierten Künstler, sowie die Klassen der Geldbelohnungen, letztere alphabetisch geordnet, veröffentlicht.

Damit hofft seine Königliche Hoheit ein durchaus gerechtes Urteil über die Leistungen der jetzt lebenden Künstler, welche sich an der Ausstellung beteiligt haben, zu erhalten.

Der Erfolg des Ausschreibens des Fürsten war ein ungeahnter. Ueber 5000 Bilder wurden eingesendet. Die Jury hatte eine schwere Arbeit. Da aber jede Debatte ausgeschlossen blieb, so vollzog sich die Wahl trotzdem schnell. Programmmäßig wurde die Ausstellung eröffnet. Der Besuch war den ganzen Sommer über so zahlreich wie noch nie und ergab ein ungeahntes finanzielles Resultat. Fühlte sich doch jedermann geschmeichelt, daß auch er miturteilen durfte. Mancher Künstler hatte vielleicht seine Freunde überredet, öfter in die Ausstellung zu gehen, um seine Stimme wiederholt für dieses oder jenes Bild abzugeben. Viel kam dieser kleine Unterschleif doch nicht vor, weil sowohl die Künstler, wenigstens solange die Namen noch nicht veröffentlicht waren, wie besonders das Publikum sich für die Idee ihres Fürsten sehr begeisterten, und alle etwaigen Unterschleife durch gegenseitige Ueberwachung wenigstens sehr erschwerten, wenn nicht unmöglich machten.

Bei der Wahl für die Medaillen ergab es sich, daß bei den meisten Bildern Jury und Publikum doch ziemlich gleich urteilen. Freilich, einige Bilder fanden nur bei ersterer, andere nur bei letzterem Anklang.

Hatte man schon dieser Veröffentlichung, sowie der Einteilung der Bilder in die 4 Geldprämienklassen mit großer Spannung entgegengesehen, so geriet die ganze Stadt Mitte August in eine stets wachsende hochgradige Erregung bis endlich der 15. herankam und die Namen der Maler angeheftet wurden.

Eine nachträgliche Bestimmung hatte die Entziehung der zugesprochenen Medaille oder Geldbelohnung angedroht, wenn ein Künstler, nachdem seine Nummer, resp. sein Bild für diese oder jene Belohnung bezeichnet war, sich vor dem 15. August als der Maler desselben zu erkennen gab. Natürlich waren in den Zeitungen endlose Mutmaßungen veröffentlicht worden, oft mit Erraten der Wahrheit, oft aber auch nicht. Jedenfalls wurde die Spannung auch dadurch auf das Höchste geschraubt, bis der 15. August endlich die Aufklärung brachte. Man mußte an diesem und den folgenden Tagen eigene Vorkehrungen treffen, um den Besuch der Massen nur einigermaßen zu ordnen, die Kasse nahm riesige Summen ein. Wettbureaux waren entstanden, kurz man hatte noch nie ein solches Interesse für die Ausstellung gesehen, wie in diesem Jahre.

Aber welche sonderbare Ergebnisse brachte auch der 15. August! Viele berühmte Namen fehlten ganz. Hatten sie nicht gewollt oder nicht gewagt, sich an dieser Konkurrenz, wo jede Protektion, jeder Einfluß der früheren Berühmtheit ausgeschlossen blieb, zu beteiligen, oder waren ihre Werke nicht aufgenommen worden — niemand wußte es. Andere ganz unbekannte Namen waren mit Medaillen oder den höchsten Geldprämien belohnt worden, und dadurch erfuhr man, daß es noch viele sehr gute Künstler und Künstlerinnen gab, von denen man bisher gar keine Ahnung gehabt hatte. Es war diesen eben nie gelungen, bei der Jury früherer Art Gnade zu finden. Auch die Kauflust des Publikums war sehr rege. Viele Menschen, die vorher gar nicht an den Erwerb eines Bildes dachten, kauften ein solches, weil sie sich darüber freuten, daß das von ihnen gut beurteilte Bild wirklich die Medaille oder die hohe Geldprämie erhalten hatte. So wurden alle mit Medaillen prämierten Bilder wegen des vielen Verlangens nach ihnen weit teurer, als die Künstler gedacht hatten, verkauft. Ebenso fanden alle Bilder der ersten und zweiten und noch viele der dritten Geldprämienklasse ihre Käufer.

Somit waren die Künstler im allgemeinen und war das ganze Publikum mit dem Ergebnis dieser Ausstellung sehr zufrieden, und jedermann sagte, der Fürst habe da eine ausgezeichnete Idee gehabt, denn diesmal sei es doch bei der Aufnahme, der Prämierung und dem Verkauf der Bilder so gerecht zugegangen wie noch nie.

Dies alles war aber nur eine Illusion!

Karl Tanera.

---

**Inhalt:** **Bewusstes Leben.** — **Rundschau.** — **Dichtung.** — Schöne Literatur. (John Gabriel Borkman. Von Henrik Ibsen. Neue Gedichte. Von Otto Ernst. Gedichte von Karl von Arnswaldt. Gedichte von Theodor Renneberg. Die Bildungsmüden. Von O. Mysing. Aus Tag und Traum. Von Ludwig Jakobowski.) Schriften über Literatur. Geschichte der Weltliteratur und des Theaters aller Zeiten und Völker. Von Julius Hart. — **Theater.** Wichtigere Schauspielaufführungen. Dresdner Bericht. — **Bildende Künste.** Berichte über bildende Kunst. Berliner Bericht. Kunstblätter und Bilderwerke. (Das Rathaus zu Zerbst.) — **Sprechsaal.** Eine Illusion. Von Karl Tanera.



Digitized by Google

## Carl Holl, Goldwarenversandgeschäft, Cannstatt.

Aeltestes Versandgeschäft dieser Branche. Erste Referenzen. Versand gegen Nachnahme oder vorher. Barsendung. Brief- und Stempelmarken, altes Gold uud Silber nehme ich in Zahlung. Versand zu En gros Preisen an die Privatkundschaft. Nichtgefallendes wird umgetauscht. Aufträge von 20 Mark an werden franco expediert. Aeltere Schmucksachen in andere moderne umgearbeitet. Zeichnungen und Kostenanschläge gratis.

Illustr. Katalog (240 Seiten) gratis und franco über Schmucksachen jeder Art in Gold und Silber, Granaten, Corallen etc. Uhren, Bestecke und Tafelgeräte.

Nr. 1263 M. 2.80 per Paar.

**Echt böhmische Granatohrringe.**

*Feurige Steine.*

**Goldfassung.**

*München*

**Türkisbrochen**

massiv Silber mit echten Türkisen (himmelblau) gefasst M. 5.80.

*Jeder beliebige Städte- oder sonstige Name wird angefertigt.*

204

Nr. 1451 **Ring**

*mit Almentin oder Amethyst u. Perlen.*

14 k. Gold M. 18.60
8 „ „ „ 13.70



Eine modernen Anforderungen voll entsprechende Kunstgeschichte ist die neue 197

# Allgemeine Geschichte der bildenden Künste

von **Dr. Alwin Schultz,**
Professor an der k. k. deutschen Universität Prag.

**Mit mehr als 2000 Illustrationen im Text, Kunstbeilagen, Tafeln und Farbendrucken.**

Vollständig in vier Bänden gross Oktav-Format (ungefähr 1900 Seiten), welche in etwa 23 Abteilungen à 3 Mark erscheinen.

Die Anfangsabteilung ist in jeder Buchhandlung zur Ansicht zu haben. Der I. Band behandelt die Kunst des **Altertums,** der II. Band die des **Mittelalters**, der III. Band enthält die Kunst der **Renaissance** und der IV. Band die Kunstgeschichte der **Neueren und Neuesten Zeit.**

Die gediegenste und reichhaltigste Kunstgeschichte; für alle Kreise des Gebildeten bestimmt. Ausgezeichnet durch ihre umfangreiche Anlage und die Sorgfalt ihrer Durchführung. In Text und Illustration als hervorragendes Werk von der Kritik anerkannt.

**Historischer Verlag Baumgärtel.** **Berlin S.W. Hafenplatz 9.**



Verlag von **L. Frankenstein** in **Breslau.**

# Gounod,

## Aufzeichnungen eines Künstlers.

Geh. Mk. 5. — Geb. Mk. 6.50. 212

**Ein hochinteressantes Werk.**

**Münchener Künstler-Genossenschaft**
im Königlichen Kunstausstellungs-Gebäude am Königsplatz, gegenüber der Glyptothek.

**Ständige Kunstausstellung** 195

Täglich geöffnet von 9—5 Uhr, an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr.

**Eintritt 50 Pfg.**

Die Ausstellung enthält durchschnittlich 800, durch eine Jury begutachtete Werke hervorragender **Münchener Künstler.** Vorteilhafteste Gelegenheit zur **direkten Erwerbung** von Kunstwerken. Verkauf und Versand der Werke durch das Sekretariat.

Der Vorstand.



# Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

## Einbanddecken

zum „Kunstwart" durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendungen des Betrags ohne Portoberechnung vom unterzeichneten Verlag zum Preise von 2 M. für das Stück zu beziehen sind. Die Decken sind von hervorragenden Künstlern als vornehm und geschmackvoll in ihrer Wirkung anerkannt; sie ähneln denen sogenannter Liebhaberbände und sind, in zwei Ausführungen zu beziehen: einer helleren (hellockerfarbenes gemustertes Lederpapier, Ecken und Rücken hellblauer gekörnte Stoff mit Goldpreßung, Rückenschild bordeaurot), und einer dunkleren (stumpfblaue Leinwand, Ecken und Rücken dunkelbraunroter, gekörnter Stoff mit Goldpreßung, Rückenschild dunkelblau). Die Decken sind auch als Sammelmappen zu verwenden.

**Georg D. W. Callwey,**
**Kunstwart-Verlag, München.**

## Im Gemäldesaal

von
**Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.**
finden Ausstellungen und Auktionen von
**guten Gemälden** (183
sowie
**Erzeugnissen des Kunstgewerbes**
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
**Der Kunstauktionator Rudolf Bangel.**



**L. Werner,** München, Residenzstraße 17.

## Buch- und Kunsthandlung mit Antiquariat. 202

Spez.: Architektur, Kunst u. Kunstgewerbe. Großes Lager an **Prachtwerken,** Geschenk- u. Reise-Literatur, Jugendschriften, **Photographien.**

Verlag von **Alt-München** in Bild u. Wort. Herausg. v. O. Aufleger u. K. Trautmann. 80 Lichtdrucktaf. m. Text. In 20 Lieferungen, Folio à 2 M. — **Süddeutsche Architektur und Ornamentik** im XVIII. Jahrh. 10 Bde. Gr.-Folio. Jeder Band einzeln käuflich.

**Kataloge u. Prospekte gratis u. franko.**




Digitized by Google

153

1794
GEGRÜNDET

RUD. IBACH SOHN

HOFPIANOFORTE-FABRIKANT SR. MAJ. DES KÖNIGS UND KAISERS

Schutz Marke

FLÜGEL
PIANINOS

Einfache u. Pracht-Gehäuse jeden Stils

BARMEN
Neuerweg 40

KÖLN A. RH.
Neumarkt 1 a.
159

## Preisausschreiben.

Der Unterzeichnete setzt 3 Preise aus für je 3 verschiedene Entwürfe für **Wein-** und **Cognac-Etiketten** Format 130/100 mm und zwar:

**einen ersten Preis von 100 Mk.,**
**einen zweiten Preis von 60 Mk.,**
**einen dritten Preis von 40 Mk.**

Die Bedingungen stehen auf Wunsch franko zur Verfügung. — Die Entwürfe sind bis **längstens 1. März 1897** an den Unterzeichneten einzusenden. 215

**Neckargemünd,** 30. Dezember 1896.

***J. F. Menzer.***

**Fehr'sche Kunstakademie**
**Berlin W., Lützowstr. 82.** 155
Getrennte Kurse für Damen und Herren. Lehrer: Für Porträt und Figürliches *Conrad Fehr* und *H. Hausmann*, für Landschaft *Willy Hamacher*, für Blumen *P. Barthel*, für Illustrieren *H. Looschen*, für Modellieren *Ferdinand Lepcke*, für Kupferstich Prof. *G. Eilers*. — Vorbereitungsklassen. — Aufnahme jederzeit. — Prospekte gratis.

## Photographische Apparate

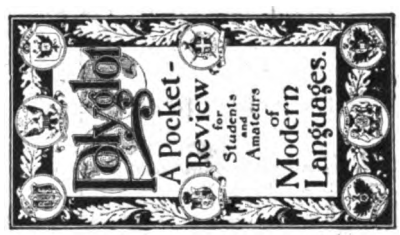
von 10 bis 500 M. und sämtliche Bedarfsartikel. Illustr. Preisbuch und Probebilder 20 Pfg. **Burckhardt & Diener, Hohenstein** Nr. 4, Sachsen. 201

**Malerinnen-Schule,**
**Karlsruhe.**
Unter dem Protektorat
I. K. H. d. Großherzogin v. Baden.
Lehrplan u. nähere Auskunft durch den Vorstand.

Adressbuch
von
**bildenden Künstlern**
der Gegenwart
herausgeg. von **Adolf Bothe**
Redaktionssekretär der „Kunst für Alle".
**Jahrg. 1896 — Preis geb. 25 M.**

Enthaltend über 10000 Adressen deutscher und ausländischer bildender Künstler als Maler, Bildhauer, Architekten, Kupferstecher und Radierer, Zeichner etc. etc.
Unentbehrlich für jeden, der zu den bildenden Künsten in irgend einer geschäftlichen Beziehung steht, wie auch wertvoll für jeden Geschäftsmann, der durch direkte Offerte auf Erweiterung seines Kundenkreises bedacht ist.
Zu beziehen durch
***Georg D. W. Callwey***
*Kunstwart-Verlag, München.*
96)

**Photographische Apparate.**
Leichte Handcameras mit einfachster Plattenwechslung. Sämmtliche Bedarfsartikel. Illustrirte Preisliste portofrei.
Man versuche ***Liesegang Papier,*** Man verl. Proben. Aristo- Matt-, Netz-, Li-, Düssel- und **Abzieh-Papier.** Letzteres lichtempfindlich, dient zum Uebertragen der Photographien auf Glas, Porzellan, Muscheln, Holz und andere Materialien.
Man verlange kostenfrei das neue
**illustrirte Projections-Verzeichnis**
über Projections Apparate aller Art, Sciopticons, Nebelbilder-Apparate, Apparate zur Projektion undurchsichtiger Gegenstände (Wundercameras) Laternenbilder u. s. w.
156 **Ed. Liesegang, Düsseldorf.**




MONATLICHE REVUE IN ALLEN WELTSPRACHEN.
Leichte Lektüre, **Poesie, Humor, Kunst und Theater, Sport** und **Spiel** etc. — Besondere Vorteile fürs Studium. In Verbindung mit der "INTERNATIONAL ASSOCIATION OF LINGUISTS."
4 Mark jährlich, 50 Pf. monatlich. — Briefmarken werden in Zahlung angenommen.
*Adresse:* **Polyglot,** Betz Building, Philadelphia V. St. A.




Digitized by Google

# Kunstanstalt Trowitzsch & Sohn, Frankfurt a. d. Oder.

Farbige Wiedergabe von Werken alter Meister.

Neu erschienen:

**Madonna della Sedia,** von Raffael (Originalgrösse).
**Magdalena,** von Carlo Dolci (Originalgrösse).
**Madonna,** von Sassoferrato (Originalgrösse).
**Eberjagd,** von Snyders.
**Selbstportrait,** von Lukas Cranach (Originalgrösse).

Die Bilder eignen sich vorzüglich zu Weihnachtsgeschenken. Die Herstellung der Farbenplatten ist eine rein künstlerische — nur Handzeichnung — und ist der Kunstanstalt für ihr Verfahren 1895 in Paris auf der internationalen Lithographieausstellung einstimmig die goldene Medaille zuerkannt. — Die Rahmen sind stilgerecht nach alten Mustern in der Hofrahmenfabrik **H. W. Röhlich** in **Berlin** hergestellt. — Die Bilder sind zum Verkauf ausgestellt in allen bedeutenderen Kunsthandlungen Deutschlands. 205

126000 Artikel. | 16 Bände geb. à 10 M. | 16550 Seiten Text.

# Brockhaus' Konversations-Lexikon liegt vollständig vor.

Jubiläums-Ausgabe.

10000 Abbildungen | 300 Karten. 130 Chromos. | 980 Tafeln. 140

Soeben erschienen! Soeben erschienen!

Georg Brandes

# William Shakespeare.

Komplet in gr. 8°. 1006 Seiten.

**Preis broschiert 21 Mk., gebunden 22,50 Mk.**

Nach langen Vorstudien ist Georg Brandes dazu geschritten, von dem Leben und der Arbeit eines der grössten Geister aller Zeiten, **William Shakespeares**, ein wahrhaftiges Bild zu entwerfen. Der grosse Kritiker hatte seit Jahren den Plan, den Entwickelungsgang Shakespeares an seinen Werken darzustellen; aber er hat mit der Ausführung dieses gewaltigen Unternehmens gewartet, bis er jetzt, auf der Höhe seiner Schaffenskraft, mit dem eigenen kritischen Geist dem gigantischen Dichtergeist Shakespeares gegenüber getreten ist. So legt Georg Brandes uns heute sein reifes Lebenswerk vor, das in der grossen Shakespeare-Literatur einen hervorragenden Platz einnehmen wird. 211

**Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.**

# Mal- und Zeichenschule Schultze-Naumburg.

Für Figurenstudium, Landschaft u. Stillleben.
**Anmeldungen:**
Nymphenburgerstr. 41.
**Schullokal:**
157 Luisenstr. 8.
München. Paul Schultze-Naumburg.
Frau Ernestine Schultze-Naumburg.

Das Organ für Dichtkunst und Kritik

# „Deutsches Dichterheim"

(Herausgeber Adalbert v. Majerszky) veröffentlicht in Nr. 1 seines soeben begonnenen **siebzehnten Jahrganges** ein Preisausschreiben

**für Gedichte.**

Es sind drei Preise im Betrage von **500, 250** und **150 Mark** ausgeschrieben. Als Preisrichter fungieren: *M. G. Conrad, Detlev von Liliencron, Dr. Richard Mayr, Hermine v. Preuschen* und die *Redaktion.* Die näheren Bedingungen sind aus der oben genannten Nummer des „Deutschen Dichterheims" zu ersehen, welche durch jede Buchhandlung des In- und Auslandes zu beziehen ist,

Verlag des „Deutschen Dichterheims"
Wien VIII. 213

# Die „direkte" Offerte ist die wirksamste und billigste Art der Reclame!

Fix und fertige Adressen jeder nur erwünschten Art und aus allen Städten, Provinzen und Ländern der Welt auf Abreissbogen elegant geschrieben und mit der richtigen Titulatur versehen, braucht jeder Erfinder zum direkten Angebot seiner Erfindung an die vermuthlichen Interessenten — jeder Fabrikant zur direkten Bekanntmachung neuer Produkte bei theilweiser Ersparung der grossen Kosten und Spesen für Reisende und Vertreter — jeder kleine und grosse Geschäftsmann, welcher Absatz von Waren in seiner Provinz oder in fernen Ländern direkt an die Consumenten erlangen will — jeder Verlagsbuchhändler behufs direkter Versendung seiner Prospecte an die muthmasslichen Interessenten seiner Verlagswerke, zur kraftvollen Unterstützung der Bemühungen des Wiederverkäufers — jeder Zahnarzt, jeder Händler, jeder Grossist und Agent, jeder Geschäftsreisende (als Kundenregister), jede junge Firma, die sich empfehlen will — jedes alte Haus, um neue Absatzgebiete zu erwerben.

Unsere im Jahre 1864 gegründete Anstalt stellt es sich zur Aufgabe, Adressen jeder Art, übersichtlich geordnet, für alle Zwecke zusammenzustellen und zu liefern und ist jetzt im Stande, mehr als 6 Millionen Klebe-Adressen, welche fortwährend unter Controlle stehen, sofort nach Bestellung liefern zu können und zwar zu einem noch nicht einmal die Kosten ihrer Abschreibung erreichenden Preise. Unser Adressenkatalog specificiert alle vorräthigen Adressen und steht Jedermann gegen vorherige Einsendung von 50 Pfg. = 35 Kr. ö. W. = 65 cts. in Briefmarken zur Verfügung. Man findet alle weiteren Fragen über das Wesen unserer Adressen darin beantwortet; das interessante Buch bildet eine Statistik über alle nur denkbaren Geschäftszweige und giebt Aufschluss über die Anzahl aller bestehenden Geschäfte, Behörden und Privatleute des Lehr-, Wehr-, Nähr-, Zehr-, Verkehr- etc. Standes nach Branchen geordnet und sollte sich in jedem Comptoir, bei jedem Beamten und in der Bibliothek eines jeden Privatmannes vorfinden.

Nochmals: *Unsere Adressen sind nicht gedruckt, sondern auf Streifchen (Grösse 10:2,5 cm) sauber geschrieben, gummirt und perforirt — also fix u. fertig zum Versandt — u. eignen sich sowohl zum Aufkleben auf Couverts als auch auf Streifbänder. Wir garantiren für die Richtigkeit jeder einzelnen Adresse in weitgehendster Weise. Lieferbar innerhalb 24 Stunden: bis 2 Millionen.*

**C. Herm. Serbe** — Internationale Adressen-Verlags-Anstalt — **Leipzig.**

93



Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; für den Kunstwart-Anzeiger: der Verlag.
Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Druck von Kastner & Loffen in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.




Digitized by Google

Zweites Februarheft 1897.

# Der Kunstwart.

Rundschau

über

## Dichtung, Theater, Musik und bildende Künste.

Deutsch sein heißt, eine Sache um ihrer selbst willen thun.
Richard Wagner.

10. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monates. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bezugspreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 10. Jahrg.

# Kunstgesetze.

Ein Buch von Emerich Ranzoni ist es, das mir die Anregung zu den folgenden Zeilen gab: „Das Schöne und die bildenden Künste“,* ein Buch, wie so viele schöngeistige dieser Art, voll von geistreichen Bemerkungen und feinsinnigen Beobachtungen, aber ohne die systematische Grundlage, die doch allein im stande ist, alle Beobachtungen zu einem festen Gefüge zu verbinden und ein organisches Ganzes daraus zu gestalten.

Ranzoni meint, es wären kurzsichtige Menschen, welche aus der unbestreitbaren Wahrheit, daß die Völker in den verschiedenen Stadien ihrer Entwicklung ganz verschiedene Schönheitsideale hatten, nun schlössen, daß es für das Schöne keine festen Grundsätze gäbe. Das wäre allerdings kurzsichtig, denn es wäre die Bankerotterklärung der Ästhetik als Wissenschaft. Allein — und das ist der springende Punkt — der Verfasser verwechselt hier zweierlei: wenn es in der Tendenz der modernen Ästhetik liegt, keine allgemeingiltigen Kunstgesetze mehr anzuerkennen, so gibt sie darum doch nicht etwa alle „festen Grundsätze“ auf; sie sieht diese vielmehr einzig und allein in den biologischen Gesetzen, den Gesetzen also der menschlichen Organisation, und sie erhebt auf Grund dieser Gedanken den Anspruch, eine „allgemeine“ Ästhetik zu sein.

Ob nun die bisherige Ästhetik das sogenannte Schöne in der „Idee“ allein schaute, oder in der „Form“ allein, oder (wie Ranzoni) in der Vereinigung beider, in der vollkommenen Deckung von Idee und Erscheinung, immer wird doch damit kein biologisches, sondern ein besonderes Kunstgesetz, ein Schaffensgesetz für Künstler aufgestellt, dem sich die Genießenden zu beugen haben, das über ihre Köpfe hinweg geschrieben ist und ihre Individualität nicht nur nicht bedenkt, sondern verleugnet.

Nun sind aber nicht alle Menschen, nicht einmal diejenigen eines engeren Gesellschaftskreises gleichgesinnt, gleichgebildet, wie sie nicht alle gleichalterig sind; und wie es Kinder und Greise, Frauen und Männer, Gebildete und Ungebildete gibt, wie überhaupt kein Mensch vollkommen einem andern gleich ist, so ist auch keiner da, der vollkommen so sieht, hört, spricht und fühlt, wie sein Mitmensch. Und doch soll für alle das Kunstgesetz gelten? Nein, so weit ging man allerdings nicht. Man schied eben alle hübsch säuberlich aus, von denen man von vornherein annahm: für diese gilt das Kunstgesetz nicht. Vor allem die Kinder und Greise, die Wilden und Ungebildeten, die wurden hinausgethan. Für diese war ja die Ästhetik nicht, war die Kunst nicht — oder: für die Kunst, für die Ästhetik waren diese Menschen nicht, die verlorenen Schafe, die von alledem nichts verstanden. Nun freilich, nach diesem Säuberungsprozeß, da behielt man denn eine

* Erschienen 1896 bei A. Hartleben in Wien.



Digitized by Google

auserlesene Schaar „Gebildeter“ zurück, für welche das „Kunstgesetz“ giltig war, denn sie wollten es ja, und hatten es ja für sich gemacht.

Aber wo begann die Bildung, die dazu nötig war, um zu dieser Schaar zu gehören, wo hörte die Unbildung auf? Und wenn nun die eine Schaar dieser Auserlesenen sich zu dem einen Kunstgesetz bekannte, konnte nicht mit dem gleichen Rechte eine andere Schaar sich zu einem anderen Kunstgesetz bekennen? Man hatte also wohl ein Gesetz, aber ein willkürlich gemachtes, von der Autorität seines Urhebers abhängiges, kein allgemeingiltiges.

Welcher Dünkel liegt darin, uns und unsere Zeit als maßgebend für den Geschmack aller Zeiten hinzustellen; das erinnert an die Anschauung, daß der Mensch nicht nur die Krone, sondern der Abschluß der Schöpfung sei. Wie können wir, die wir allenthalben unter dem so mächtigen Entwicklungsgedanken stehen, gerade in der Ästhetik noch darauf verzichten und so partikularistisch denken?

Nun wird man mir zweierlei einwerfen: erstens, wir können doch ein Durchschnittsurteil aufstellen; zweitens, wir haben doch Kunstwerke von ewiger Anerkennung.

Ja, das Durchschnittsurteil! Das führt gerade zu dem eben berührten Säuberungsprozeß. Aber ich lasse es mir gefallen, wenn man nur konsequent dabei stehen bleibt, wenn man sich nur bescheidet zu sagen: Für uns, die so und so vorgebildeten Individuen, ist dies und jenes das Schöne. Wer könnte wohl etwas dagegen einwenden wollen? Aber leider that man das nicht. Man verallgemeinerte sofort und sagte, weil nun das Durchschnittsurteil für uns so und so vorgebildete Individuen dies ist — darum muß dies auch für alle Uebrigen gelten.

Man machte aus einem Durchschnittsurteil ein Gesetz, das Allgemeingiltigkeit haben sollte, und dachte nicht daran, daß schon durch seine Gewinnung jede Allgemeingiltigkeit von vorn herein ausgeschlossen war. Bleibt man hübsch dabei stehen, zu sagen: Für uns und unsere Zeit ist dies schön, während für eine andere Zeit anderes schön war und sein wird, so hat man Recht, denn der Zeitgeschmack bildet sich als ein Durchschnittsgeschmack — man darf darin der Einzelindividuen mit ihren Abweichungen vergessen. Aber — man muß dann auch auf Allgemeingiltigkeit verzichten; man treibt dann spezielle Aesthetik. Will man andererseits Allgemeingiltigkeit, Gesetze, Normen, will man Aesthetik als Wissenschaft im engsten und strengsten Sinn, so darf man eben die Verschiedenartigkeit der Individuen nicht vergessen, dann gibt es kein Durchschnittsurteil, dann haben das kleine Kind mit seinem „Unverstand“, der Chinese mit seinen „verwilderten“ Anschauungen, der Bauer und Fuhrknecht mit seinem „rohen“ Geschmack dasselbe Recht auf Berücksichtigung ihres Urteils, wie der ästhetisch feinstgebildete Professor. Wie verschieden all diese Menschen-Meinungen in andrer Beziehung eingeschätzt werden müssen, indem man die Stimmen wiegt, nicht zählt: so lange wir nach Gesetzen des ästhetischen Verhaltens suchen, die für die ganze Menschheit allgemeingiltig sein sollen, so lange geht uns das nichts an.

Den zweiten Einwurf würde mir auch Ranzoni machen, sagt doch auch er, das Abendmahl Lionardos, die Madonnen Raphaels seien solche Schöpfungen von ewiger Dauer der Anerkennung. Auch hier wäre erst noch das granum salis hinzuzufügen. Wie die Entstehung dieser großen Kunstschöpfungen sich nur vollziehen konnte unter gewissen Bedingungen, die eben erst in der Zeit Lionardos und Raphaels sich verwirklichten, vorher nicht — so ist auch das Gefallen an diesen Schöpfungen an ganz bestimmte Bedingungen geknüpft, die eben erst mit jener Zeit sich erfüllten. Halten wir nun eben diese selben Bedingungen künstlich fest, (durch die Erziehung und Vorbereitung in Schule und Haus), indem wir sie uns immer wieder vor Augen führen, dann wird auch das Gefallen bleiben — gehen wir davon ab, so wird das Gefallen schwinden.

Ranzoni sagt: „Gedichte und Schilderungen, welche vor Jahrtausenden allgemeines Verständnis fanden und von den Menschen bewundert wurden, wirken heute noch geradeso mächtig und herzbezwingend wie in den Tagen ihrer Entstehung. Der gefesselte Prometheus des Aeschylos wird von allen, die ihn kennen, der griechische Faust genannt und als der Goethischen Dichtung ebenbürtig erkannt.“

Von allen, die ihn kennen! Darin liegt's. Der erste Satz enthält diese Worte nicht, er ist darum auch nicht so unanfechtbar; er gehört der speziellen Aesthetik an. Wenn der gefesselte Prometheus heute noch anerkannt wird, so liegt das nicht daran, daß in ihm das ewig anzuerkennende Schöne — weder ganz, noch in irgend einer Teilform — stecke; es liegt das vielmehr an der intellektuellen Vorbereitung derjenigen Individuen, denen er eben gefällt, einer Vorbereitung, die schließlich nicht nur durch Schule und Leben gegeben ist, sondern auch durch Geschlecht, Rasse, Alter, Nationalität und Individualität, durch Sympathien und Antipathien, durch Beschäftigung, Bildung, Stand, Anlage, Temperament u. s. w.

Also, nicht an den Kunstwerken liegt es in letzter Linie, wenn sie gefallen, nicht in ihnen liegen hierfür letzten Endes die allgemeingiltigen Bedingungen; diese sind vielmehr in unserer Vorbereitung zu suchen. Fällt die spezielle Vorbereitung auf bestimmte Kunstwerke weg, so fällt auch das Gefallen



Digitized by Google

an diesen weg; tritt die Vorbereitung wieder ein, so kehrt auch das Gefallen wieder. Daher der Name „Renaissance“. Es liegt hier eingeschlossen, daß auch wieder etwas gefallen kann, weil es bei seinem ersten Erblicken, im Gegensatz zu dem bis dahin Gefallenden, als neu und reizvoll erscheint.

Die Frage liegt daher jetzt so: Mit den „Kunstgesetzen“ kommen wir nicht aus. Das ist entweder klar eingesehene Thatsache oder wenigstens geahnte. Also heraus mit ihnen aus der Aesthetik. Nun braucht aber die Aesthetik doch noch ihre festen Grundsätze, sonst wäre sie keine Wissenschaft. Wo können diese liegen? Wie können sie beschaffen sein?

Die bisherige Aesthetik suchte das Wesentliche, Bleibende im Kunstwerke selbst. Da es so nicht mehr geht, suchen wir es einmal anderswo, im Menschen selbst, der ja zum Schaffen wie zum Genießen der Kunstwerke auch dabei sein muß. Und es ist die Tendenz der neueren Aesthetik das zu thun, sie sucht das Wesentliche und Beständige im Individuum. Auch das ist im Grunde nichts Neues, auch das ist schon dagewesen. Es kommt auf die Art und Weise an, wie es geschieht.

Die verschiedenen modernen Richtungen zu kritisieren, ist hier nicht der Ort. Es genügt zu bemerken, daß man nicht wieder in den Fehler der früheren subjektiven Aesthetik verfallen darf, daß man nun die beim Subjekt aufzufindenden allgemeinen Bedingungen als das „Schöne“ hinstellt. Das Schöne ist eben weder ein Objektives, noch ein Subjektives*, und das Bleibende und Allgemeingiltige ist eben nicht „das Schöne“, sondern ein Gehirnvorgang von bestimmt zu umgrenzender Form.

Wichtig ist, daß die bisherige Ästhetik allgemein sein *will*, indem sie allgemeingiltige Gesetze aufzustellen sucht, und sie doch zugleich an Sätzen festhält und auf Sätzen aufbaut, die nur spezielle Giltigkeit haben. Hier also liegt der Fehler: die bisherige Aesthetik *will* allgemein sein, *ist* aber speziell. Das gilt auch im weitesten Sinne von dem Buche Ranzonis. Wir glauben es dem Verfasser gern, daß es die Frucht langjähriger Erfahrung und langjährigen Denkens und Urteilens ist, und daß es aus festgegründeten Ueberzeugungen entstanden ist. Aber nicht deswegen, weil es diesen Ueberzeugungen rückhaltlos Ausdruck gibt, wird es Zustimmung und Gegnerschaft finden, wie der Verfasser meint; sondern weil dem alle Erzeugnisse unseres Geistes überhaupt verfallen sind, seien sie, wie sie wollen.

Man wird mit der Zeit, je allgemeiner man denkt, um so skeptischer. Auch „richtig“ und „falsch“ sind kein unwandelbares absolutes Etwas, ebensowenig wie „schön“ und „häßlich“. Es gibt kein „richtig“ und „falsch“ an sich, es gibt nur ein individuell und zeitweilig Anerkanntes. Sprechen wir also dem Buche gegenüber gar nicht von einem Richtig oder Falsch der Ansichten — unzweifelhaft sind sie ja für den Verfasser selbst alle richtig, wenn auch vielleicht nicht die *einzig* richtigen, während dieselben Ansichten für andere falsch sein werden, wenn auch vielleicht nicht *alle* falsch. Dann haben wir im Grunde nur auf logische Kategorien angewendet, was wir in Bezug auf die Aesthetik annehmen: daß wir nicht von einem Schön oder Häßlich an sich reden können, denn unzweifelhaft sind ja für ein Individuum alle Kunstwerke schön, die es als schön bezeichnet, während dieselben Kunstwerke für andere, gemäß ihrer anderen Vorbereitung, häßlich sein können, wenn auch vielleicht nicht alle und nicht immer.

**Friedrich Carstanjen.**

*) Vergleiche hierzu meine Aufsätze im Kunstwart von 1895, Heft 9 und 10, sowie Heft 11 im Sprechsaal.

# Rundschau.

## Dichtung.

### Schöne Literatur.

*Aus den Tagen der Hansa.* Drei Novellen von *Wilhelm Jensen*. Zweite Auflage. (Leipzig, Eduard Avenarius).

Es ist heute die Anschauung gang und gäbe, daß die modernen naturwissenschaftlichen Theorien, wie z. B. die über Vererbung, erst von den Schriftstellern der jüngeren Generation nach Ibsens Vorbild in unsere Literatur eingeführt worden seien; in Wirklichkeit haben sie aber die Poeten der siebziger Jahre bereits benutzt, nur daß sie lieber das Gute als das Böse sich vererben ließen und zu solchen Darstellungen mit Vorliebe die Form des historischen Romans verwandten. Zum Beweis meiner Behauptung brauche ich nur an Freytags „Ahnen“ zu erinnern, in denen die Familienähnlichkeit durch all die Jahrhunderte hindurch vielleicht sogar eine zu große Rolle spielt. Auch Wilhelm Jensen hat, wie weniger bekannt ist, einmal eine Art Ahnen-Zyklus versucht, sich aber doch auf die Schicksale einer Familie während dreier Jahrhunderte, des 14., 15. und 16., beschränkt und sein Werk mit einer einzigen großen geschichtlichen Entwicklung, Aufschwung, Blüte und Verfall der deutschen Hansa, in enge Verbindung gesetzt. Dieses Werk, „Aus den Tagen der Hansa“ (erster Band: Dietwald Wernerkin, zweiter Band: Osmund Werneking, dritter Band: Dietwald Werneken), erschien im Jahre 1885, also gerade, als in Deutschland der neue Sturm und Drang losbrach, und mag deshalb nicht die Aufmerksamkeit gefunden haben, die es als eins der besten Werke Jensens unzweifelhaft verdient. Jetzt ist es in zweiter Auflage erschienen und gibt Ge-



Digitized by Google

legenheit festzustellen, daß die Phantasiegewalt und Stimmungsfülle Jensens, die gleichmäßig das Bild des alten Lübeck wie des mächtigen Wisby, des düsteren Bergen wie des verschneiten Nowgorod nicht bloß plastisch hinzustellen, sondern fast unheimlich zu beleben vermag, doch von keinem der jüngeren Dichter erreicht, geschweige denn übertroffen worden ist. Freilich, die bedauernswerte Ungleichheit im Schaffen Jensens, die neben vollständig poetisch Durchdrungenes oft die nackteste Prosa stellt, zeigt sich auch hier. So bringt er es fertig, an den Eingang seiner ersten Novelle eine reinhistorische Schilderung des Charakters des Dänenkönigs Waldemar IV. Atterdag zu setzen, während es doch die hauptsächlichste Aufgabe der Novelle selbst ist, diesen Charakter dichterisch verständlich zu machen. Selbst die äußeren Motivierungen der Geschichten sind bisweilen schwach. Und doch übt das Ganze sicherlich eine starke Wirkung, wie sie nur von einem ungewöhnlich begabten Poeten ausgehen kann; die Tage der Hansa werden einem wirklich lebendig, und man fühlt, daß man noch durch mancherlei Seelenbande mit den nordischen Menschen zusammenhängt, die hier vor einem treten.

Adolf Bartels.

Realistische Erzählungen von Philipp Langmann. (Leipzig, Robert Friese, Sep.-Eto., M. 2.)

Ein junger Mann von 1895 und andere Novellen von Philipp Langmann. (Ebenda.)

Ich hätte große Lust, mit Otto Julius Bierbaum anzubinden. Dieser hat die „realistischen Erzählungen" Langmanns in der Wiener „Zeit" besprochen und dabei folgendes von sich gegeben: „Aber es bleibt bestehen: er ist wirklich ein Dichter. Ich weiß außer ihm keinen, der es in deutscher Sprache so verstünde, Proletarierleben dichterisch zu gestalten und doch (?) Innen- und Außenperspektiven zu geben. Viele, so auch Hauptmann, wirken in der Hauptsache doch durch den Stoff (!), und ihre Erfolge werden mehr durch den Zeitzug sozialen Mitleids als durch innerlich dichterische Qualitäten getragen (!). Bei Langmann geht die Wirkung vom Dichter selber aus, von dieser Art eindringlicher Erfassung des Lebens, die Persönlichkeit verrät, ohne den Thatsachen Zwang anzuthun. Leider stört ein gewisser Mangel an Feingefühl für das Sprachliche. Der Künstler ist dem Dichter noch nicht ebenbürtig. Vielleicht ist der martialisch betonte Realist daran schuld, der sich scheut, mit der Sprache allzufein umzugehen, da das ein Symptom (!) der Symbolisten ist (Aha!). Dies wäre ein Grund mehr, diesem begabten Dichter aufs herzlichste zu raten, er möge den Nun-erst-recht-Realisten in sich ausdrücklichst (!) ausrotten. Hat er dies besorgt, so dürfen wir von ihm wohl einen Proletarierroman großen Stils und, was noch mehr wäre, das Proletarierdrama erhoffen, das uns gerade deshalb fehlt, weil die Leute (Hauptmann!), die derartige Stoffe behandeln, glauben, es ließe sich durch bloße Dokumentenaufreihung leisten." Es ist immer die alte Geschichte: taucht irgendwo ein neues Talent auf, so ist immer gleich jemand da, der es gegen andere ältere, die ihm aus irgend einem Grunde nicht gefallen, oder die er beneidet, ausspielt, seine Bedeutung übertreibt, nur um andere Leute zu ärgern. Es ist nicht wahr, daß Hauptmann nur durch den Stoff wirkt und seine Erfolge hauptsächlich dem sozialen Mitleid verdankt; er ist so gut ein Dichter und, wenn man die bisherigen Leistungen vergleicht, ein viel größerer Dichter als Langmann; das Proletarierdrama fehlt uns nicht, und es ist nichts weniger als bloße Dokumentenaufreihung — die Herren vom Symbolismus machen sich einfach lächerlich, wenn sie glauben, die wirkliche Bedeutung Hauptmanns, die längst von denen festgestellt ist, die nicht zur Clique gehören, durch kühne Behauptungen hinwegleugnen zu können. Gewiß ist nun auch der Oesterreicher Philipp Langmann ein echtes Talent, auf das man mit Freuden hinweist; er hat die Kinderkrankheiten des Naturalismus, in denen ihn sein erstes Werk „Arbeiterleben" noch befangen zeigte, glücklich überstanden und eine Reihe novellistischer Skizzen geschaffen, die zu dem Besten gehören, was wir der neuen Richtung verdanken, da sie vollständige Beherrschung des Stoffes (wie Bierbaum richtig bemerkt, auch nach der „Innenseite") und weises Maßhalten vereinen. Ob aber Langmann einen Proletarierroman großen Stils, ein Proletarierdrama schaffen kann, das ist noch keineswegs ausgemacht, und daher entfällt der Vergleich mit Hauptmann ohne weiteres. Die den „realistischen Erzählungen" folgende Veröffentlichung, die Novelle „Ein junger Mann von 1895" zeigt Langmann einstweilen auf den Bahnen von — Goethes „Werther", und das gibt mir die Hoffnung, daß er sich weiter entwickeln wird. Vielleicht aber thut ers in ganz anderer Richtung, als die Herren, die ihn gegen Hauptmann ausspielen, erwarten.

Adolf Bartels.

Tragikomödien. Fünf Geschichten von Josef Ruederer mit Zeichnungen von Louis Corint. (Berlin, Georg Bondi, Mk. 8.—)

Wie der Oesterreicher Philipp Langmann gehört auch der Bayer Josef Ruederer zu den jüngeren Talenten, die den Schulnaturalismus überwunden, sich aber seine wertvollsten Errungenschaften bewahrt haben. Die Zahl dieser Talente ist größer, als man denkt, und in ihnen, nicht in den Symbolisten, sehe ich die Hoffnung unserer Literatur. Meist fest auf dem Boden ihrer Heimat stehend, haben sie gelernt, sich der Technik der neuen Kunst mit Geschmack zu bedienen, ihre Lebensbilder sind wahr und zugleich künstlerisch, d. h. nicht wie die früheren des Naturalismus tendenziös, einseitig und gezwungen, sie wollen in der Regel auch nicht mehr sein, als sie wirklich sind. Nun hat man in unserer Zeit leider die unglückselige Neigung, jedes auftauchende Talent sofort auf den Schild zu erheben und für das lange erwartete Genie zu erklären, und das ist denn, wenn ich aus einem Berliner Berichte des Kunstwarts Schlüsse ziehen darf, auch bereits mit Josef Ruederer geschehen: Eine neue dramatische Gesellschaft sieht in ihm ihren Gerhart Hauptmann, und man konstatiert mit dem Brusttone der Ueberzeugung, daß die 107 Gipfel über 3000 Meter, die Ruederer als großer Bergsteiger vor dem Herrn bestiegen hat, sich nun in seiner Kunst Luft machen. Jawohl, sie machen sich Luft in diesen „Tragikomödien", die ich, auf das neue Genie gespannt, mit einiger Sorgfalt studiert habe, aber, wie es ja auch sehr nahe liegt, nicht als germanische Urkraft, wie man behauptet, sondern als sportsmäßige „Force", die dem unzweifelhaft starken Talent Ruederers eher gefährlich wird und ihn gelegentlich zu einem unkünstlerischen auf den Tisch Hauen verführt. Das kommt den Berlinern natürlich als unverfälschte bajuwarische Natur vor, es gibt aber so etwas wie eine bayerische und schwäbische Derbheit, die mit der berühmten Tiroler Naivetät ethisch und ästhetisch einigermaßen verwandt ist.



Digitized by Google

Im übrigen beweisen die fünf Tragikomödien Ruederers in der That, daß er etwas kann und auch eine Persönlichkeit ist. Die Tragikomödie stellt sich nach einem unserer besten Aesthetiker überall da ein, wo ein tragisches Geschick in untragischer Form auftritt, das furchtbare zugleich barock erscheint. Diese Definition paßt im Ganzen auf die Arbeiten Ruederers, von denen mir „das Gansjung", eine vortreffliche satirische (nicht äußerlich, nur dem Kern nach satirische) Illustration des „Vox populi, vox dei", und „Linnis Beichtvater" als die künstlerisch besten erscheinen. „Die Hinrichtung" bleibt skizzenhaft und gehört wie der „Totengräber" dem Gebiete des derb-volkstümlich-Grauenhaften an, das, wenn ich mich nicht irre, M. G. Conrad im „Raubzeug" u. s. w. zuerst kultivierte, als dessen begabterer Schüler hier denn Ruederer erscheint. Aber ich mag das Grauenhafte nicht, wo es nicht einem wahrhaft dämonischen Geiste, wie dem E. T. A. Hoffmanns oder Edgar Poes, entspringt, und den hat Ruederer nicht, es scheint nur seine „Force" zu sein, die ihn auf dieses Gebiet lockt. Am meisten Poetisches enthält die größte Geschichte „Hochzeiter und Hochzeiterin", aber, breit wie sie ist, auch geradezu Läppisches, daneben symbolistische Elemente, die das Ganze über die Wirklichkeit erheben sollen — was meinem Empfinden nach nicht nur nicht gelingt, sondern der Arbeit geradezu den Charakter des Gemachten verleiht. Doch ist immerhin was dran und was drin, wenn ich mich auch hüten würde, wie es die Berliner thun, an Keller zu erinnern. Hoffen wir, daß Ruederer stark genug ist, seinen Weg trotz der Clique zu machen. Adolf Bartels.

Westfälische Dichtung der Gegenwart. Beiträge zur Würdigung des westfälischen Geisteslebens von Uhlmann-Bixterheide und Karl Hülter. (Leipzig, Otto Lenz. Mk. 3.—)

Ich habe öfter darüber nachgedacht, wie es wohl möglich wäre, die deutsche Dichtung durch öffentliche Mittel zu unterstützen, ohne den Dilettantismus zu fördern. Daß die Dichtkunst, zumal die lyrische, das Stiefkind unter den Künsten ist, für das der Staat auch nicht das allergeringste thut, ist ja offenbar, und da die freie Konkurrenz auf dem Büchermarkte uns glücklich so weit gebracht hat, daß kein deutscher Verleger so leicht eine Gedichtsammlung druckt, ohne wenigstens seine Auslagen zurückzuverlangen, so sieht auch der begabteste Lyriker, wenn er kein Geld hat, oft kaum eine Möglichkeit, seine besten Produkte zu veröffentlichen. Wer nun nicht auf dem erhabenen Standpunkte steht, daß wir Deutschen schon Gedichtsammlungen genug besitzen, da ja ohnehin niemand mehr Verse liest, der wird diesen Zustand sicherlich bedauern, er wird aber Mittel und Wege, ihn zu ändern, auch nicht leicht erkennen. Denn gesetzt, der Staat würfe die geringfügige Summe aus, die genügte, das halbe Dutzend guter, wenn auch nicht gleich epochemachender lyrischer Sammlungen, die in Deutschland alljährlich zusammengestellt werden mögen, ans Licht zu bringen, — wer sollte die Auswahl aus der Unmasse lyrischer Sammelmappen treffen, wer leistete Bürgschaft dafür, daß die Gedichte wirklicher Dichter und nicht die Übungen fingerfertiger Dilettanten gewählt würden? So sehe ich eigentlich nur eine Möglichkeit, der lyrischen Dichtung unter die Arme zu greifen: Staat oder besser Provinz könnten die Mittel zur Herausgabe von Sammelbüchern deutscher Lyrik landsmannschaftlichen oder stammverwandten Charakters hergeben, nicht jedes Jahr, aber alle paar Jahre, nicht an jedermann, aber an angesehene Schriftsteller, die darum ansuchten und sich, allein oder in Verbindung mit andern, zur Schaffung einer möglichst vollständigen, nach objektiven Gesichtspunkten ausgewählten Anthologie der lebenden lyrischen Dichter ihrer Heimat verpflichteten. Diese Mittel brauchten die Höhe der Druckkosten der Werke nicht zu überschreiten, der Herausgeber müßte aus ihrem Ertrage für seine Arbeit entschädigt werden. Ich denke nicht, daß dieser Vorschlag eine Utopie enthält, er scheint mir auch hier im Kunstwart an seinem Platze zu sein. Solche landsmannschaftliche Sammelbücher erscheinen ja schon jetzt, wenn auch nicht regelmäßig, doch hin und wieder in allen Teilen Deutschlands; sie sind aber gegenwärtig noch zu abhängig von den Beitragenden, die meist auch zugleich die Käufer abgeben, und dringen nicht weit genug. Würden Werke dieser Art jetzt sozusagen Landessache und die Herausgeber unabhängig gestellt, so würden sie außerordentlich an Wert gewinnen, selbst wenn man die besseren Dilettanten noch zuließe. Der junge Lyriker bekäme Gelegenheit, vor ein größeres Publikum zu treten, und würde bekannt, so daß man dann später vielleicht die Herausgabe seines Gesamtbandes wagte, Literatur-Freunde und -Forscher aber könnten sich mühelos eine Uebersicht über den Umfang und die Hoffnungen der Literatur erhalten. Kurz, diese Dichterbücher, etwa zehn für ganz Deutschland (Niedersächsisches, Brandenburgisch-Pommersches, Preußisches, Schlesisches, Sächsisch-Thüringisches, Rheinisch-Westfälisches, Mittelrheinisch-Alemannisches oder Badisch-Hessisches, Schwäbisches, Bayrisches, Österreichisches) würden die Physiognomie unserer gesamten dichterischen Produktion — jeder wahre Dichter pflegt ja eben auch Lyriker zu sein — jederzeit deutlich spiegeln. Gäbe jede preußische Provinz und jeder der übrigen größeren Staaten Deutschlands 1000 M. jährlich für diesen Zweck her, so bekämen wir im Lauf der Zeit eine Bibliothek deutscher Dichterbücher, die für unser Volk mehr Bedeutung hätte, als hundert wissenschaftliche Forschungen, die man reich unterstützt. Ja, auch für die Wissenschaft, die Kulturgeschichte z. B., müßten diese Bände nach und nach von der größten Bedeutung werden. Aber ich glaube, ich entwerfe da doch eine Utopie.

Ueber die Sammlung „Westfälische Dichtung", die diese Gedankenreihen in mir angeregt hat, kann ich kurz hinweggehen. Sie mag ziemlich vollständig sein und macht ohne Zweifel auf manche westfälischen Dichter aufmerksam, die weiteren Kreisen bekannt zu werden verdienen. Aber sie bringt nicht bloß Proben, sondern leider auch eine historisch-kritische Einleitung, und die ist größtenteils schrecklich überschwänglich und phrasenhaft. Ich liebe und ehre den Lokalpatriotismus, leide selbst daran und kann ihm daher viel verzeihen, aber hier geschieht mir des Guten gelegentlich doch zu viel. „Jener Genius, der den begabten Dichter zu rastloser Geistesarbeit anspornt, er hat sich dem herrlichen Bruderpaar zugesellt, welches uns in Heinrich und Julius Hart entgegentritt." „Der Gärung ist auch bei den beiden Hart die Klärung gefolgt, und heute ist es nur noch das Bekenntnis der Wahrheit großer Seelen, das uns in unverhüllter Schönheit in den Dichtungen von Heinrich und Julius Hart entgegentritt." „Und so müssen wir Julius Hart hinnehmen mit dem Adel seiner Gesinnung und seinem erhabenen Zorn." Ich gönne den tüchtigen Brüdern Hart gewiß diese reinen Spenden eines jugend-



Digitized by Google

lichen Enthusiasmus, aber gedruckt werden darf so etwas eigentlich nicht. Sehr komisch ist es, wie sich die beiden Herausgeber mit dem „Dichter" Otto Weddigen abfinden; dergleichen ist mir in kritischen Besprechungen kaum je vorgekommen. Im Grunde ihres Herzens halten sie Weddigen ohne Zweifel für einen gewöhnlichen Dilettanten, was er auch ist, aber sie wagen es nicht gerade herauszusagen, und so ergehen sie sich in so drolligen Wendungen wie: „Aber Weddigen ist trotzdem (daß er mit F. W. Weber, den Brüdern Hart u. s. w. nicht verglichen werden kann) ein guter Poet, und sein Ruhm soll durchaus nicht geschmälert werden." „Neben manchen Gedichten, die sich leider nicht über einen geschulten Dilettantismus erheben, finden wir auch andere, die ein tieferes lyrisches Empfinden bekunden." „Es darf wohl niemand daran zweifeln, daß Weddigen allzeit bemüht gewesen ist, sein Bestes zu geben, wenn ihm auch leider häufig das Können gemangelt hat." „Die verhältnismäßig großen buchhändlerischen Erfolge Weddigens sind wohl (hier fehlt leider das leider) einer ungewöhnlichen Reklame zuzuschreiben." Ja, um des Himmelswillen, warum haben die Herausgeber den Herrn Weddigen nicht einfach weggelassen? Dann hätten sie ihre Seele gerettet. Adolf Bartels.

Holsteinische Gewächse. Aufgezogen und zur Schau gestellt (in Wort und Bild) von Adolf Holm. (Leipzig, A. G. Liebeskind.)

Diese Holsteinischen Gewächse sind, wie ich als geborener Holsteiner wohl festzustellen vermag, durchaus echt, aber nicht ein Poet hat sie — bleiben wir im Bilde! — zum Kranze geflochten, sondern ein Botaniker sie „aufgezogen". Nun ist freilich zuzugeben, daß so ein echtes holsteinisches Gewächs sich nicht gerade sonderlich für den Kranz eignet — will sagen: das Eigengewachsene, Derbe, Nüchterne dieses nordischen Volkstums widerstrebt bis zu einem gewissen Grade der poetischen Verwendung, selbst wenn wir hier den Begriff poetisch so weit wie möglich nehmen. Immerhin hat beispielsweise ein Liliencron gezeigt, was mit den Holsteinischen Menschen zu machen ist, Adolf Holm aber kommt in kaum einer seiner sechs Geschichten über die korrekte Zeichnung hinaus. Auch die ist etwas wert; wer die Holsteiner kennen lernen will, wird in diesem Büchlein sehr viel Charakteristisches finden, u. a. auch ihren eigentümlichen Humor. Wirklich poetische Gestaltung ist jedoch auf jeden Fall vorzuziehen, und davon ist Holm, sagen wir: einstweilen — denn er kann noch jung sein — weit entfernt. A. B.

### Schriften über Literatur.

Kleine Schriften von Friedrich Zarncke. Aus dem Nachlaß. Band I: Goethe-Schriften. Mit einem Bilde Zarnckes und einem Facsimile in Lichtdruck. (Leipzig, Eduard Avenarius. M. 10.)

In der Geschichte der deutschen Philologie nimmt der Name Friedrich Zarnckes für alle Zeiten einen Ehrenplatz ein. Hat es auch Zarncke verschmäht, auf einem Felde seiner weit verzweigten Forscherthätigkeit, die er mit einem staunenswerten Wissen, einer unbeirrbaren Ausdauer und Gewissenhaftigkeit und mit einer niemals vor dem bescheidenen Non liquet zurückschreckenden Ehrlichkeit ausübte, ein abschließendes, seine Anschauungen zusammenfassendes Werk zu schaffen, so hat er doch der germanistischen Wissenschaft die größten Dienste geleistet durch die außerordentliche Regsamkeit seines Forschens, durch die Gründlichkeit seiner Methode und namentlich durch sein hervorragendes Talent zu lehren und eine Schule nicht im Sinne der Clique, sondern des freien Forschens zu bilden. Der erste Baustein zu einem Denkmal dieser Verdienste, so weit sie literarisch zu fassen sind, liegt nun, den zahlreichen Verehrern und Schülern Zarnckes zur Freude, in dem von seinem Sohne sorgfältigst vorbereiteten Bande der Goetheschriften vor. Zarncke war einer der wärmsten Goethe-Verehrer und ein Förderer jeder Bemühung, die Gestalt des Dichters geistig und persönlich in ihrer Daseinsfülle zu erfassen, dabei von nichts weiter entfernt als von einem blinden Kultus, für den ihm alle Voraussetzungen fehlten. Dem Bedürfnis nach bequemer geistig anregender Unterhaltung ist in diesen Schriften nichts geboten, umsomehr dem des Forschers, der selbst an den kleinsten Beiträgen nicht achtlos vorübergehen wird, weil sie selbst, wo sie rein kritischer Art sind, durch ihre Akribie positiven Wert haben. Die Anordnung des reichen Stoffes durch den Herausgeber ist glücklich. Den Aufsätzen, die Allgemeines über Goethe bringen, folgen die umfangreichen und bekanntlich von Zarncke mit besonderer Vorliebe getriebenen, auch kunstgeschichtlich anziehenden Studien über Goethes Bildnisse, sodann Studien zu Goethes Leben und Werken, Studien zur Faustdichtung von Goethe, die grundlegende Arbeit über den fünffüßigen Jambus bei Lessing, Schiller und Goethe und endlich ein sehr willkommenes Verzeichnis der hier nicht aufgenommenen übrigen Schriften Zarnckes zur Goethe- und Faustliteratur. Auf einzelne der Aufsätze, von denen ein großer Teil aus Kritiken anderer Werke über Goethe besteht, hier einzugehen, müssen wir uns versagen. Zu den interessantesten Arbeiten gehört u. a. der längere Aufsatz über Goethes schlesische Reise (1790), von deren Schwierigkeiten die beiden Facsimiles des ihr zu Grunde liegenden Goetheschen Notizbuches ein Bild geben. Zur Kennzeichnung der strengen Wissenschaftlichkeit Zarnckes dienen zwei Sätze der Einleitung zu diesem Aufsatze. „Die Ergebnisse (der ungemein mühevollen Entzifferung der zum Teil im Reiten oder im Fahren mit Bleistift gemachten Aufzeichnungen Goethes) wird man angesichts der aufgewendeten Mühe vielleicht geringfügige nennen wollen, aber wo es sich um Goethes inneres und äußeres Leben handelt, ist auch ein kleiner Gewinn ernster und ausdauernder Bemühung wert. Und dann, so lange wir es nicht als selbstverständlich ansehen, daß der Ueberlieferung unserer modernen Klassiker eventuell dieselbe Akribie zuzuwenden sei, mit der ein altklassischer Philologe einen Palimpsesten behandelt, so lange liegt es auf unserer Wissenschaft immer noch wie ein Schatten des Dilettantismus". In diesen Worten ist der Geist der Zarnckeschen Forscherthätigkeit ausgesprochen, der auf der Akribie und auf dem Hasse gegen jede Art von wissenschaftlichem Dilettantismus ruhte. Die Goetheschriften, die der Verlag vornehm ausgestattet hat, werden ihrerseits dazu dienen, in diesem Sinne auf das gegenwärtige Geschlecht vorbildlich und erzieherisch einzuwirken. L. L.

## Theater.

### Wichtigere Schauspielaufführungen.

Berliner Bericht.

Es gibt einen Patriotismus. Ich meine nicht den Rummel der historischen Jubiläen und die politische Lüge, sondern jenes Gefühl der Verwandtschaft, das vom



Digitized by Google

Herzen aufsteigt und selbst das Urteil bestimmt. Wir sehen uns Dingen gegenüber, die starke Wiederklänge in uns erwecken, die uns heimische Jugendgefühle wieder heraufholen; und dann wieder Dingen gegenüber, die unsern Geist nur beschäftigen, Bewunderung erregen, aber die Bewunderung kalter Steinkolosse, Interesse wachrufen, aber das Interesse nur des Kopfes. Denken wir daran, daß jene Dinge auf deutschem Boden entsprossen, diese auf ausländischem, so kommt das Heimatsgefühl herauf, und wir lieben auf unsere Art die deutsche Erde.

Das waren meine Empfindungen während der letzten Theaterwochen. Ich sehe die „Fehler" der „Versunkenen Glocke", aber ich habe ihnen gegenüber gar kein Gefühl der Kritik, ich habe Wünsche, aber keine Vorwürfe. Mir ist der gute deutsche Ton dieser Dichtung so ungemein sympathisch, daß er mein Urteil überschattet. Was ich darin liebe, liebe ich so herzinnerlich, daß sich mir die „Fehler" zu Rückseiten des Ganzen einordnen. Einem Dichter, dem ich etwas verdanke, kann ich nicht mit meinem Wenn und Aber kommen, und eine von aller Menschlichkeit losgelöste Kritik hat etwas Gespenstisches. Dasselbe Gefühl hatte ich vor Hebbels „Genoveva" im Schauspielhause — Grube machte, sich und uns, wieder einmal einen guten Tag und stellte das Riesenwerk inmitten der Späße, mit denen sich dieses Institut sonst beschäftigen muß. Was lebt doch für Vergangenheit und was doch für Zukunft in diesem Werke, wo sich Shakespere, Goethe und Hauptmann kreuzen. Mit welcher Rücksichtslosigkeit behandelt Hebbel seine Hörer — was war der moderne Realismus dagegen für ein Kinderspiel. Und welcher große Dichter spricht aus dieser dämonischen Bettlerin-Kupplerin-Hexe, aus den Szenen des fürstlichen Stolzes, aus dem rührenden Nachspiel der geheiligten Genoveva. Welche gewaltige Ironie liegt in der Verwendung des tollen Klaus zu den allertragischesten Ereignissen — wohl der erste Bühnenfall des bekannten Hauptmannschen Blöden, der die Stimme der Natur ist. Es war amüsant, das Tantenpublikum des Schauspielhauses vor Hebbel ruhig und zahm sitzen zu sehen, das einen Hauptmann von solchem Kaliber nimmer vertragen hätte. Und noch etwas stieß mir auf. Die Leistung der Poppe als Genoveva — ihr Zittern ist mir unvergeßlich — war so unerhört hervorragend, daß die Poppe hätte Duse heißen müssen, um eine Sensation allererster Güte hervorzurufen. Gepilgert wären die Menschen. So aber verlor sich der Ruhm schon am nächsten Tage, und der ganze mir unvergeßliche Genoveva-Abend, an dem uns ein echter Dichter — echte Dichter waren immer dieselben Naturen — über eine merkwürdige Zeit herübergrüßt, blieb schließlich in dieser merkwürdigen Zeit nur eine große Verschiebung aller Werte: ein gutes Stück liebevoll deplaziert vor einem schlechten Publikum; ein furchtbarer Realismus nur durch den Tod des Dichters möglich; eine Künstlerin, die sich vom manierierten Stil ihrer Bühne an der Dichtung wunderbar befreit, durch die Einsamkeit eben dieser Dichtung bald totgeschwiegen. Es war gar seltsam.

Der tiefe deutsche Ton, die Durchwühlung aller Abgründe des Herzens, der Freimut der Empfindung — alle die Gefühle, die solchen besten Stücken unseres Bodens entsprießen, fliehen in weite Ferne vor den Erzeugnissen des Auslands. Da kam der Wiener Karlweis mit seinen „Goldenen Herzen". Karlweis in seinem „Kleinen Mann" war so gut in der Erinnerung geblieben. Das war eine Satire auf die kleine Bourgeoisie, die zwar selbst etwas im bourgeoisen Ton stecken geblieben war, aber doch einen feinen lächelnden Mund zeigte. In dem „Goldenen Herzen" hat er den Karren völlig verfahren. Er fuhr mit seiner Satire auf die Wohlthätigkeit, die so fruchtbar hätte werden können, an eine lumpige Künstlergeschichte an — Armut, angeblicher Selbstmord, Berühmtheit, Reichtum, Größenwahn, Erbschaft, Heirat —, daß der Karren brach und die Schätze auf den Boden fielen. Die Künstlergeschichte wurde die Hauptsache, und die Ironie ging flöten. Eine Flut von Trivialität als Sauce darüber. Dem Wiener fehlt so oft das künstlerische Gewissen; welche Stämmigkeit hatte dagegen der Bajuvare Ruederer.

Dahinter kam etwas aus England. Ich weiß den Autor nicht mehr: es war eine Geschichte vom „Wetterhäuschen". Es spielt unter Spielsachen zwischen dem Schlechtwettermann und der Schönwetterfrau eines Wetterhäuschens. Sie rollen herum und herum und können sich niemals sehen. Bis auch sie jener berühmte Hang zur Selbstbestimmung packt — sie reißen sich los, sehen sich, verlieben sich, verbringen einen Tag voll tiefer Philosophie über ihr und der Menschen Schicksal, und kriechen abends wieder auf ihr Drehbrett. Das ist, wie man sieht, eine sehr hübsche Idee und sie ist in dem richtigen Tone so ziemlich durchgeführt: nämlich im dekorativen. Wie selbst ihre heftigsten Bewegungen in der Manier von Puppen stilisiert sind, so ist es ihr ganzes Denken und Fühlen. Ich nehme dabei einige plumpe Stellen aus, die vielleicht deutsche Hinzufügungen sind. Diese stilisierten Menschlein mit ihrer Puppenperspektive haben den guten englischen ornamentalen Zug, dessen Weltherrschaft im Zeitalter des neuen Formalismus seine triftigen Gründe hat. Sie haben den Witz der Linie eines englischen Karikaturisten.

Frankreich hält zur Zeit großen Appell in Berlin. Erst kam jener Hervieu, dessen Feuilletonübungen auf Kosten der Wahrheit ich Ihnen schon beschrieb. Dann kam Fr. de Curel mit seiner „Wiederkehr", und das Urteil mußte wieder dasselbe sein, wenn auch die Feuilletons besser waren. Eine Frau kehrt nach langjähriger Trennung zu ihrem Manne zurück und überzeugt sich, daß sie einst vor Gespenstern floh. Der Mann ist ein Philister, ein so großer sogar, daß er schließlich lieber bei seiner gewohnten Maitresse bleibt, als daß er diese über ihm stehende Frau wieder Gattin nennt. Die Ironie dieses Philisteriums der Immoralität ist dem geistvollen Franzosen wohlgelungen — alles Uebrige, das halb sentimentale Verhältnis zu ihren Töchtern, die schließlich bei ihr bleiben, als ob diese freie Frau noch eine Art Herzensrettung brauchte, auch die Technik der schwierig-interessanten Exposition ist wenig wert. Die Causerie ist wieder Anfang und Ende, das geistreiche Behandeln eines Problems; in ihr geht Psychologie, Dramatik, Empfindung, Wahrheit, alles so ziemlich unter. Das Gehirn wird gekitzelt, das Herz bleibt kalt.

Aber Curel, der eine Art Hauptmann-Ruf in Paris hat, steht doch hoch über Maurice Donnay mit seinen „Amants", die von Frankreich aus einen so gewaltigen Ruhm erlangten. Mit diesen Amants rückten endlich die Franzosen selbst in Berlin ein; eine ganze Schauspielertruppe besetzte das Lessing-Theater. Antoine, Dumeny, der jüngere Coquelin sind dabei, und einige andere unbedeutende. In den Amants, mit denen die Franzosen ihr Gastspiel privatim eröffneten (das Stück ist lächerlicherweise verboten), soll nach berühmtem Muster, nach dem Vorbild von „Demimonde" und „Demivierge" ein neuer



Digitized by Google

Typus geschaffen werden: die frühere Kokotte, die jetzt ihren Stolz in einen bürgerlichen Lebenswandel setzt. Aber diese Demibourgeoises stehen unvermittelt zum Leben da; der Verfasser hat nicht entfernt ein Weltbild aus ihnen gewonnen; er hat allerlei Szenen um sie herum geschildert, die einmal sogar, bei einem Mondscheinabschied, literarisch ordinär werden; -- das Beste bleiben wieder die Causerien, die Grazie des Dialogs. Aber die schöne Sprache bekommt man mit der Zeit gehörig satt.

Der letzte große Fremde war Ibsen mit seinem „John Gabriel Borkman". Sie brachten darüber schon eine Buchbesprechung. Was von der Bühne des „Deutschen Theaters" herab wirkte, kommt nur halb in Rechnung. Denn das Stück war nicht aus inneren Gründen zupassender Charaktere, sondern aus äußeren Gründen wenig beschäftigter Schauspieler besetzt. Trotzdem gibt die Bühne immer eine gute Revision des Bucheindrucks. Bei den schwachen Punkten — der mit dem Dichter „durchgehenden" Ironie bei Erhards Abschied, der theoretischen Schlußführung der Szene zwischen John und Foldal, der wiederholenden Symbolik des Endes — da sieht man wohl auf den Grund. Aber die steinerne Größe dieses Mephisto des 19. Jahrhunderts baut sich darüber doch bewundernswert auf. Immer nur wieder für den Kopf, nicht für das Herz. Eine Ironie, die zur Monumentalität wurde. Eine Technik, die von Menzelscher Peinlichkeit ist. Und was auf der Bühne am überzeugendsten wirkt: eine grandiose Altersperspektive. Leibhaftig sehen wir diese Menschen vor uns, die längst Erlebtes in sich erleben, die alte Gefühle leise von ihrer Patina lösen — sie sind so unendlich kalt und klug, selbst in ihren Leidenschaften und Einbildungen. Es ist, als ob alte Ibsensche Gestalten, der gestürzte Realist und der träumende Idealist, der Jasager zum Leben und die Teufelin der Weltironie, von einem Auge des Alters gesehn, vorüberziehn. „Es geschieht nichts neues. Aber was geschehen ist, das wiederholt sich auch nicht. Es ist das Auge, das die Handlung verwandelt" — so spricht John, wie von seinem Drama.

Mein Schluß ist nicht versöhnlich. Die „dramatische Gesellschaft" scheint mit Ruederers Entdeckung ihre Aufgabe gelöst zu haben. Jetzt gab sie Flaischlens „Martin Lehnhardt" — wozu? Weil sie nun einmal existiert und bessere Stücke wohl nicht findet. Es ist so gut gemeint, dieser Konflikt des freisinnigen und des orthodoxen Theologen, der den endlosen Inhalt des Dramas bildet, so gut gemeint. Aber ach, so ungemein abgeklappert. Flaischlen ist ein schätzenswerter Schriftsteller, aber kein Dichter. Ein Schriftsteller — es ist eine sehr häufige Krankheitserscheinung — setzt ein Erlebnis in dramatische Broschürenform. Ein Halbdichter, wie Dreyer im „Winterschlaf", bringt das Drama des „modernen Menschen" wenigstens in ein interessantes Milieu. Ein Ganzdichter, wie Hauptmann in den „Einsamen Menschen", läßt dieses selbe Drama ganz zu Menschlichkeit werden. Das sind die Stufen. Oskar Bie.

## Musik.

* „Hat der Kunstwart **Franz Schubert** vergessen?" Nein, aber seine Musikgelahrten lehntens geradezu ab, wie einer schrieb, „die Begeisterung mit dem allgemeinen Rummel am Schuberttage miterplodieren zu lassen, als wäre sie ein Feuerwerkskörper, der erst angebrannt werden müßte." Hand aufs Herz, Wahres ist doch auch etwas an dieser Kühle gegenüber dem Gefeier, das erst durch Anblasen von allen Seiten zu einer Flamme kommt, während das echte der Kunstliebe dauernd brennt. Aber zugegeben: es ist auch etwas Falsches daran, denn es ist an einem Gedenktage wohl berechtigt, sich das starke Gefühl für einen Bewunderten durch ein paar Worte zu klären. Also wollen wir künftig an Gedenktagen auch von Tonkünstler-Größen nicht wortlos vorübergehen. Ueber Schubert aber wird Richard Batka binnen kurzem auch bei uns noch sprechen könnnen, wenn er das Lied als Kunstform, als ästhetisches Problem in einem Leitaufsatze beleuchten wird. A.

* **Wichtigere Musikaufführungen.**

Dresdener Bericht.

Aus den großen Dresdner Orchester-Konzerten verdient die Vorführung zweier neuer Werke die Beachtung auch der Leser des Kunstwarts. Schuch hat nun auch den Dresdnern die Bekanntschaft mit Gustav Mahler vermittelt, über den in diesen Blättern ja freilich schon früher gesprochen worden ist. Hier kam es nicht, wie in Berlin, zu grimmigem Streite über den Hamburger Kapellmeister; eine anfängliche Beklommenheit löste sich bald angenehm in wahrhafte Freude, als die drei Sätze aus Mahlers fünfsätziger Symphonie in C-moll erklangen: Scherzo, Andante und „Sehr feierlich" („Urlicht" aus des „Knaben Wunderhorn") — in einer Symphonie ein Altsolosatz. Ich will mich nicht weiter verbreiten über den Punkt Sologesang als Symphonienummer, will nicht kritisch sozusagen die Hände über den Kopf zusammenschlagen ob solcher kühnen Transfusion modernen Blutes in den alten, soliden Leib der klassischen Symphonieform —, die Berliner Rezensenten haben sich ja bereits heiser geredet über die ja unleugbar damit ausgeübte Stilverrenkung. Die Hauptsache ist ja doch, daß man Mahler aus den genannten drei Sätzen als ein starkes, hochinteressantes schöpferisches Talent kennen lernt. Gewiß, noch gärt und sprudelt es in ihm, aber es steckt halt was dahinter, was ausschlaggebend wichtig ist und mehr Aufmerksamkeit verdient, als all das äußerliche umstürzlerische Gebahren. Daß Mahler ein Meister des Pinsels ist und eine reiche Skala schillernder Orchesterfarben in interessanter neuartiger Kombination aufzutragen weiß, bedeutet in unserm Zeitalter des Kolorismus (wir haben oft auf diese Erscheinung hingedeutet) nicht allzuviel. Das können Andere auch. Aber er hat Erfindung, Melodie, liebenswürdig, eingänglich, innig, frisch, vornehm, versteht außerordentlich prägnant zu fassen. Und über die Kühnheit seiner polyphonen Führung staunt man — das ist eine fast hypermodern sensible Stimmfäden-Verästelung und krause Verflechtung, als sollte ein Richard Strauß noch überboten werden. Man muß von Bruckner her sich Mahler nähern, um schnell ein Bild zu gewinnen: er war Schüler Bruckners und hat manches von der Brucknerschen musivischen Art der Formengebung, also leider die Schwäche seines Meisters für Tugend genommen.

Was bei Mahler das Positive: Erfindung, ist an Felix Weingartners symphonischer Dichtung „König Lear", die der Komponist selber in einem Nicodé-Konzerte vorführte, leider nicht das Hervorstechende. Sonst ist es ein vornehmes Werk, das von dem vielbezweifelten tonsetzerischen Vermögen des vielseitigen Berliner Hofkapell-



Digitized by Google

meisters zumal hinsichtlich der Mache respekterweckend zeugt. Weingartners Motive auch im „König Lear“ haben leider, wenn man sie länger und scharf fixiert, keine eigene Physiognomie, so bedeutend sie auch darein zu blicken scheinen und wenn sich auch namentlich das eigentliche Lear-Motiv gar königlich reckt und streckt, wie wohl vergleichsweise Barnay den Lear dargestellt haben mag. Außerdem kommt auch manches unter Tristanscher Flagge „daher die Fahrt“. Dann noch: das Werk klebt zu sehr an Einzelheiten des Programms; es ringt sich nicht zu klarer, allgemeiner Typik empor. Daß letzteres geschehe, erscheint mir persönlich doch als die Hauptforderung bei jedem musikalischen Vorwurf. Freilich, die Programmmusik, die dem gerecht wird, ist sozusagen keine mehr, sondern nur gute Musik wie andere auch, die man ohne Kommentar hören und verstehen kann.

Von besonderem Interesse war ferner ein Kammermusik-Abend in der neuen Alfred Stelznerschen Instrumenten-Besetzung durch das verstärkte Rappoldi-Quartett. Zahlreiche Musiker und Kenner, zumal Künstler unserer Hofkapelle waren zugegen. Und das muß man unumwunden eingestehen: die Stelznerschen Instrumente haben die Probe glänzend bestanden. Es unterliegt keinem Zweifel, daß man in der Musikwelt mit Dr. Stelzners Geigenbau-Reform auf wissenschaftlicher, streng systematischer Grundlage, im Gegensatz zu der bisherigen, mit allerhand Geheimniskrämerei verbrämten Empirie sich auseinanderzusetzen haben wird. Man staunte ob der alsbald klar erkenntlichen hohen Vorzüge dieser ausgezeichneten Instrumente, die, obschon neugefertigt, voll und tragend im Tone klangen, sowie auch leicht ansprachen. Am nachhaltigsten fesselte die Violotta, das Stelznersche natürliche Tenor-Instrument der Quartettbesetzung, eine Armgeige von der Länge und Mensur einer gewöhnlichen Bratsche (eine Oktav tiefer stehend als die Violine). Diese Violotta ist ohne Zweifel eine wertvolle Bereicherung; auch als Soloinstrument dürfte sie ihres überraschend neuartig individuellen Klangcharakters wegen eine Zukunft haben. Das Cellone dagegen, Stelzners Kammermusik-Grundbaß (eine Quart tiefer als das Cello, also bis zum Kontra-g) dürfte wohl mehr dem Orchester als der Kammermusik dienen können. Die Klangwirkung des Cellone in den aufgeführten beiden Preis-Sextetten Stelznerscher Besetzung (zwei Violinen, Viola, Violotta, Cello und Cellone) von Arnold Krug und Eduard Behm erschien mir doch als etwas massig und schwer. Wohl möglich jedoch, daß ich mich täusche und die Kompositionen eine freiere Regung des Cellone nicht zuließen. Dagegen kam in dem melodiösen, vielfach reizvollen Krugschen Sextette die Violotta trefflich zur Geltung.

Karl Söhle.

### Münchener Bericht.

Ueber den Münchener Musikberichten des Kunstwarts hat bisher ein Unstern gewaltet, den ganz und auf die Dauer zu bannen, wir jetzt erst hoffen dürfen. Von den Rosmerschen „Königskindern“ mit der Humperdinckschen Musik jedoch müssen wir noch mit geliehenen Worten sprechen, wir thuns mit denen der „Deutschen Wacht“, die alle Fragen der modernen Tonkunst mit besonderem Interesse behandelt. Über den Text spricht sich ihr Referent A. R. allerdings entschiedener anerkennend aus, als dies vielleicht unsre literarischen Mitarbeiter thun würden.

Der reiche Königssohn, der heimlich Land und Leute verläßt, um sich in der Welt umzusehen, damit er dereinst als König, reich an Erfahrungen, ein gerechter Herrscher werde; die arme Gänsehirtin, die im Wald bei der alten, bösen Hexe in Schmach und Elend aufwächst — beide erkennen sich als Königskinder; durch die siegende Macht der Liebe hebt der Königssohn die Gänsemagd, das Henkerskind, zu sich empor, und allem blöden Vorurteil und Standeshochmut zum Trotz beugt er sich selbst zu ihr hernieder. Zu jener Zeit war es der sehnlichste Wunsch der Einwohner von Hellabrunn, wieder einen König zu bekommen; der sollte ihr beschauliches Dasein durch den Glanz seiner Krone erhellen, im übrigen aber die träge Ruhe der guten Bürger in keiner Weise stören. Ein König ward ihnen verheißen, zur Mittagszeit sollte dieser am Stadtthor erscheinen: alles ist in gespanntester Erwartung, bis der neue König mit prächtigem Gefolge und reicher Dienerschaft angefahren kommt — da öffnet sich das Thor, und herein tritt die Gänsemagd mit ihrer Herde. In ihrer Einfalt erkennen die Bürger von Hellabrunn in dem Knecht des Wirts (der ist aus dem Königssohn während seiner Wanderschaft geworden) und der Gänsemagd das wirkliche Königspaar nicht; verkannt, verlacht, mit Spott und Hohn werden die Kinder aus der Stadt in die Wildnis vertrieben — der Spielmann, der einzige, der sie als echte Königskinder erkannte, wird geächtet, die Hexe, die den neuen König verheißen hatte, verbrannt. Im Winter, im Wald verirrt, durch die Philisterhaftigkeit der Menge dem Hungertode preisgegeben, so entschlafen sie sanft unter der gleichen Linde, unter der sie sich einst gefunden hatten — selig umschlungen löst sie der Tod von aller Erdenpein, der frische Schnee bedeckt sie, und leuchtend verklärt die scheidende Sonne ihre Züge; der treue Spielmann, der einzige, der ihr Wesen tief erkannt, singt ihnen den wehmütigen Epilog: „Verdorben — gestorben!“

Diese wenigen Worte geben in großen Strichen ein Bild von dem Drama, dessen Tragik schon den Leser ergreift, aber erst auf der Bühne seine ganz mächtige Wirkung ausübt. Als musterhaft, was szenischen Aufbau und dramatische Steigerung anlangt, möchte der zweite Akt zu bezeichnen sein, in dem der Grundgedanke des ganzen Märchens, wie die romantisch, poetisch, verlangten Naturen, die Königskinder, durch den blöden Unverstand der Menge ins Elend und in den Tod getrieben werden, in wirklich greifbarer Form uns entgegentritt; die Szene, da unter die den König erwartenden Bürger von Hellabrunn die Gänsemagd tritt, ist von unbeschreiblicher Wirkung, ebenso der stimmungsvolle Schluß des zweiten Aktes, wie dieser Akt denn überhaupt der gelungenste am ganzen Drama ist neben dem etwas zu episodenhaft wirkenden ersten und dem, zumal nach dem Tode der Königskinder, sich allzu lang hinschleppenden dritten.

Daß Humperdincks Musik dem dichterischen Vorwurf vollauf gerecht werden würde, darüber bestand kein Zweifel; reizvolle Instrumentation, großes technisches Können, dieser Mittel ist Humperdinck Meister und durch sie läßt er uns den zeitweiligen Mangel an thematischer Erfindung und manche starke Anlehnungen, zumal an „Tristan“ und den „Nibelungenring“, wohl stets übersehen. Von den beiden Orchesterspielen zum zweiten und dritten Akt „Hellafest“ und „Verdorben — gestorben“, gefiel besonders das letztere. Die eigentliche Ouverture zu dem



Digitized by Google

ganzen Märchen ist noch nicht vollendet, einstweilen vertrat eine kurze Einleitung ihre Stelle.

Eigentümlich ist die besondere Form, in der uns das Märchen auf der Bühne dargeboten wird, das Melodram, das doch eigentlich schon längst ad acta gelegt zu sein schien. Humperdinck versuchte es dadurch zu neuem Leben zu erwecken, daß er die Schauspieler auf der Tonhöhe der Melodie sprechen läßt, also eine Art von Sprechgesang einzuführen bestrebt war. Diese Idee (ich weiß nicht, ob man sich von ihr viel Gutes versprechen darf) ließ sich bei der hiesigen Aufführung nicht ganz verwirklichen; jedenfalls hatte die musikalische Ausführung darunter zu leiden, denn oft an Stellen, wo die ganze Orchestermasse in ihrer vollen Macht sich hätte entfalten sollen, war plötzlich ein störendes Abdämpfen und Zurückhalten nötig, um die Worte des Schauspielers nicht ganz zu unterdrücken. —

Über Humperdincks neues melodramatisches Prinzip spricht, in den „Redenden Künsten", noch Max Schillings. Obgleich die Tondichter nie aufgehört haben, gelegentlich diese Kunstform zu pflegen (bekanntlich ist sie eine Erfindung Rousseaus; man denke auch an die Versuche Bendas!), hat sie doch mehr und mehr an Boden verloren, und die mangelnde ästhetische Berechtigung wurde immer empfindlicher, seit die universelle Kunstform des Musik-Dramas ihre volle Herrschaft entfaltet hatte. Unter besonderen Umständen wird man ihr eine Berechtigung dennoch zuerkennen und zugestehen müssen, daß sie in Humperdincks Werk eine Art Auferstehung zu neuem, mehr als früher berechtigtem Dasein feiert, allerdings ohne daß dadurch an gewissen ästhetischen Thatsachen gerüttelt würde. Zwei neue Momente sind es vor allem, denen Humperdinck zum ersten Mal in dieser Kunstform Geltung zu schaffen sucht. Einmal will er dem gesprochenen Worte, sobald es dem Geiste der Musik zugängliche Stimmungen schildert, gesteigerte Wirkung sichern, indem er den natürlichen Tonfall desselben nach Rhythmus und Tonhöhe genau regelt und in eine Art Gesangssprache übergehen läßt, die getragen wird vom begleitenden und erläuternden Orchester; dann übernimmt er vom musikalischen Drama das Prinzip des Leitmotivs als des formgebenden Elements der einzelnen, in sich meist abgerundeten Sätze oder Szenen, sowie als Ingredienz der Einheit des gesamten musikalischen Aufbaues. Er hat demnach in der Partitur vollständige Singstimmen notiert, welche indessen für den Darsteller nur als Norm der Deklamation zu denken sind. Bei Volksszenen, wie sie der zweite Akt der „Königskinder" enthält, denkt er sich sogar die Massen des Chors auf diese Art in Aktion tretend. Bei der hiesigen Aufführung sind nun freilich nur Ansätze zu einer Verwirklichung dieser Absicht zu finden gewesen; der Stil war zu neu, die Probezeit zu kurz bemessen, um die Frage — ob die gedachte Wirkung zu erreichen ist — bejahend zu lösen. Es blieb im wesentlichen beim Alten, d. h. bei der alten, mehr willkürlichen Art der melodramatischen Deklamation: das Orchester mußte die Tonstärke zuweilen auf Kosten der Deutlichkeit abdämpfen. Doch ist es sehr wohl denkbar, daß von ganz besonders musikalisch veranlagten und empfindenden Schauspielern oder umgekehrt von schauspielerisch hochbegabten Sängern des Komponisten Forderungen vollständig erfüllt werden können und ein fast ungetrübter Genuß der Kunstform dadurch ermöglicht wird. Die Volksszenen — dieser Ueberzeugung ist der Komponist wenigstens nach der hiesigen Aufführung geworden — werden aber dann doch gänzlich auf das Gebiet der Oper hinüberzuleiten und vom Chore wirklich zu singen sein. — Das leitmotivische Prinzip bringt Humperdinck mit vollendeter Meisterschaft und denkbar plastischer Wirkung zur Geltung, und er beseitigt durch seine tief durchdachte Anwendung zum Teil in der That die Gefahr, daß die nur ab und zu zur Deklamation hinzutretende Musik lediglich mosaikartig, der inneren Einheit entbehrend wirke. Ansätze zu einer solchen Formgebung lassen sich in Schumanns „Manfred"-Musik zwar schon erkennen, in den „Königskindern" aber können wir sie zum ersten Male zum bewußten System ausgebaut begrüßen.

Frankfurter Bericht.

Hans Pfitzners musikalisches Legenden-Drama „Der arme Heinrich", dessen Dichtung James Grun verfaßt hat, ist hier zur ersten Aufführung gekommen. Wir wissen nichts besseres zu thun, als darüber Hans Humperdincks Bericht wiederzugeben, der diese Aufführung als einen Haupt- und Ehrentag der Frankfurter Oper bezeichnet. „Es gewährte einen eigenen Anblick, die beiden noch sehr jugendlichen Verfasser eines ausgereiften und eigen gearteten Werkes, die zusammen genommen kaum so alt sein mögen, wie mancher unserer ruhmgekrönten Preisdichter und Musikpäpste, so Hand in Hand auf der Bühne neben einander zu sehen. Man fragt sich unwillkürlich, was wird die Zukunft noch erst in solchen Talenten wirken, denen schon im Anfange ihrer Laufbahn ein so verheißungsvoller Wurf gelungen ist? Gewiß ist zuzugeben, daß für die innerliche Ausspinnung der Handlung zu viel und für die sinnfällige Wirkung nach außen hin oft zu wenig gethan ist, daß die leitende Idee, der Opfertod eines schuldlosen Mädchens für die Sünden eines Andern unmotiviert ist, und einer längst überwundenen moralischen Weltanschauung angehört; aber man wird auch einräumen müssen, daß sie mit dichterischer Kraft in allen ihren Einzelheiten durchgeführt worden ist und daß Pfitzners Musik von einer Innigkeit der Empfindung und der Tiefe des Gemütlebens durchdrungen ist, die wir in den Erzeugnissen der musikalischen Gegenwart vergebens suchen. Von den Epigonenwerken, die Richard Wagners Parsifal ihre unmittelbare Anregung verdanken (wir erinnern an Goldmarcks Merlin, Weingartners Genesius, R. Strauß Guntram), dürfte Pfitzners Armer Heinrich in Bezug auf Eigenart der musikalischen Erfindung weitaus den ersten Platz einnehmen, so sehr er auch in mancher rein technischen Beziehung ihnen nachstehen mag. Es wäre zu wünschen, daß ihm ein hellerer Stern leuchte als seinen Vorgängern, und daß der Erfolg von heute sein Anlaß zu weiterer Bekanntschaft mit den Bühnen bilden möge. Zu diesem heutigen Erfolge hat allerdings nicht unwesentlich die Art der Aufführung des ungemein schwierigen Werkes beigetragen, die mit zu den besten gehört, die wir hier sahen."

## Musikliteratur.

Die Nibelungen in Bayreuth von Ferdinand Pfohl. (Leipzig E. Reißner.)

Diese gesammelten Zeitungsfeuilletons machen trotz ihres burschikosen Sichgehenlassens einen weitaus erfreulicheren Eindruck als Weingartners äußerlich vornehm daherstolzierende Schrift. Der Verfasser lobt Manches, was



Digitized by Google

mir minder gefiel, und rügt mitunter, was ich ganz in der Ordnung fand. Darüber keine Feindschaft. Wir können nicht alle einer Meinung sein und brauchen uns darum nicht wütiglich an den Ohren zu zausen. Pfohl hat das Herz auf dem rechten Flecke, seine Begeisterung ist warm und echt, seinem Tadeln ist durch einen gewissen gemütlichen Humor das Verletzende genommen, so daß man ihm mit Vergnügen lauscht und das Buch als eine nützliche und unterhaltende Lektüre für das große Publikum empfehlen kann. Richard Batka.

# Bildende Künste.

## * Kunstliteratur.

W. N. Hunts kurze Gespräche über Kunst. Autorisierte Uebersetzung von A. O. J. Schubart. (Straßburg i. E., J. H. Ed. Heitz.)

Ein Buch, das vor allem in Künstlerkreisen Freunde finden dürfte. Der alte Josef Israels hat der holländischen Uebersetzung desselben Bandes eine Vorrede beigegeben, welche die Uebersetzerin auch in die deutsche Ausgabe herübergenommen hat. Nach dieser war William Hunt einer der geschicktesten und genialsten Künstler der ganzen amerikanischen Malerschule. Er lebte einige Jahre in Paris und besuchte erst das Atelier von Couture, ging aber dann zu Millet über. „Was an Hunt besonderes war, ist, daß er seine große breite Auffassung zu malen, die er im Atelier von Thomas Couture in sich aufgenommen hatte, zu vereinigen verstand mit der erhabenen und höchst eigenartigen des großen Millet. Bei diesem war er zu Hause als Freund und Schüler und hörte er oft die Gespräche der großen Künstler, die ihn besuchten. Er lernte die Zartheit von Corot, die breite Art von Troyon, den Scharfsinn von Rousseau kennen, aber hauptsächlich lernte er das vielumfassende Genie eines Mannes wie Millet begrüßen und schätzen. Nach Amerika zurückgekehrt, nahm er seinen Wohnsitz in Boston und eröffnete dort auf vieler Verlangen ein Damen-Atelier. Die Findigkeit einer dieser Damen (des Fräuleins Helen Knowlton) setzt uns in den Stand, seinem Unterricht nachzugehen. Sie hatte die Gewohnheit (welcher Mann ist so schlau?), während Hunt mit seinen Schülerinnen über ihre Arbeit sprach, seine Reden, Aphorismen und Scheltreden auf die Rückseite einer ihrer Studien niederzuschreiben, um sie später sauber zusammen zu stellen. So entstand ein sehr eigenartiges Werk, kein Buch, keine Abhandlung, sondern ein buntes Gemisch, ohne Kopf und Schwanz, ohne Anfang und Ende. Man kann es ebensogut von hinten nach vorn lesen, wie umgekehrt. Trotzdem ist es für jeden, der in der Kunst lebt, interessant. In Boston ist das kleine Buch in Kunstkreisen überall gelesen worden; in England erschien bald eine besondere Ausgabe mit einer empfehlenden Vorrede John Everett Millais; in den Künstlerkreisen Hollands verliebte man sich beinahe darein. Wir sind überzeugt, der deutschen Ausgabe wirds ähnlich gehen. Sie bringt, wie Israels sich ausdrückt, „ein reiches fertig angerichtetes Mahl mit lauter bereitstehenden kleinen Schüsseln, einige etwas gepfeffert, einige etwas sonderbar schmeckend, aber gewiß erfrischend, gesund und nahrhaft. Nirgends tiefe Gelehrsamkeit oder weitausholende Theorie. Man findet Behauptungen, die einander schnurstracks widersprechen, Hunt wiederholt sich, er übertreibt, er stellt sich an, wie ein kleines Kind, das nicht auf die Reden des weisen Mannes hören will, aber das thut er alles, um den verschiedenen Schülerinnen auf verschiedene Art einen vollen und richtigen Begriff von dem zu geben, was sich der Schreiber dieser Zeilen (Israels) unter dem Wort Kunst vorstellt.“ Es ist in der That erstaunlich, welche erzieherische Gabe Hunt entwickelt, um den Damen begreiflich zu machen, worauf es ankommt. Oft spricht er von den alten Meistern, von Veronese, Tizian, Michelangelo, Rubens, Mantegna, Velazques, oft auch von Couture, Troyon, Gericault, Corot u. s. w., am häufigsten von Millet, den er uns eben so nahe bringt wie sich selber. Oft redet er auch von den Kritikern und von der falschen Art über Kunstwerke zu schreiben und zu urteilen. Wir setzen ein paar von seinen Aussprüchen und Bemerkungen her.

„Ich höre oft den Vorwurf, meine Gewänder seien nachlässig gemalt. Es gibt vier bis fünf Arten von Nachlässigkeit; ich *strebe* gerade nach dem, was die *Leute nachlässig* und was ich *natürlich* nenne; für mich sieht die Natur nicht *gequält* aus. Es würde mich weniger Mühe kosten, sehr peinlich zu malen als so flott und mit dem gewissen Schick, mit dem ich die sogenannte Nachlässigkeit darzustellen versuche.“ „Wir können die Werke der klassischen Künstler studieren, aber nicht nachahmen. Jeder muß sein eigenes Lied singen. Wie Henri Regnault können wir Michelangelo als den Ersten und Größten bewundern und zugleich fühlen, daß wir die Dinge nicht in seiner Weise darstellen können“. „Malen Sie packend, nicht niedlich. Geben Sie den eigenen Eindruck wieder. Müller und Schulze finden vielleicht nichts daran, aber da kommt wohl einmal einer, der sagt: Alle Wetter, das habe ich genau so in der Natur gesehen. Zeichnen sollte jeder in der Schule lernen müssen, nicht bloß dürfen. Jeder, der den Buchstaben S schreiben kann, kann auch zeichnen lernen. Zeichnen lernen ist so gut wie die Grammatik einer Sprache. Es gibt kaum ein Kind, dessen erster Impuls es nicht wäre, an die Wand oder auf ein Stück Papier zu malen, und es gibt keine Eltern, die es nicht deshalb tadelten.“ „Sie arbeiten ernstlich, aber Sie müssen drei Menschen aus sich machen, einen, der immer vorwärts strebt, einen, der sorgfältig arbeitet, einen, der kritisch prüft; wenn Sie von Ihrer Arbeit zurücktreten, werden Sie der eigene Kritiker. Unser Begriff von fertig ist glatt. Unser Wappen sollte aus Bimsstein geschnitten sein, das Feld Sandpapier, der Helm eine Feile. Ein Vogel ist fertig, wenn er fliegen kann. Ruskin nennt fertig, den Stempel der Wahrheit tragen — ich wünsche ihm viel Gutes und langes Leben, er verwechselt es mit Tod und jüngstem Gericht! Fertig sein ist nichts anderes, als ein äußerliches Aufhören, wenn das Gewollte gegeben ist, ehe Sie selbst tot sind oder Ihr Werk getötet haben. Hören Sie auf, so lange Sie noch Atem haben, selbst wenn Sie sich noch nicht genug gethan haben.“ — „Sie haben bloß die Haut vollendet, bitte, fangen Sie nicht damit an, womit die Natur aufhört.“ — „Es ist mir gleich, wie schlecht eine Skizze gemacht wurde, wenn man sieht, sie wurde mit Liebe gemacht.“ „Denke wenigstens eine Minute von fünfhundert. Denken Sie, und seien Sie versichert, daß Verstand zum Zeichnen gehört.“ — „Kunstgenossen helfen einander. Wer so selbstsüchtig ist, nicht mitteilen zu wollen, was er weiß, wird auch seelenlos schaffen.“

Diese Proben geben einen Begriff von der Sache. Es ist sicherlich Mode dabei, wenn man das Büchlein als etwas Großes feiert; Neues, Tiefes, ganz besonders Persönliches



Digitized by Google

enthält es viel weniger, als manches andere, in dem Künstler über ihre Kunst gesprochen haben. Aber es spiegelt mit größter Unmittelbarkeit den lebendigen Geist eines echten Künstlers, der zugleich ein vortrefflicher Lehrer war, ein Anreger und Begeisterer von frischester Beweglichkeit. Paul Schumann.

## • Berichte über bildende Kunst.

Berliner Bericht.

Manche meinen, daß die Arbeiten Martin Brandenburgs und Hans Baluscheks, die auch diesmal wieder gemeinsam bei Gurlitt ausgestellt haben, zu dem Besten zählen, was die junge Berliner Kunst hervorbringt. Ich kann mich dieser Ansicht nicht anschließen; ich glaube vielmehr, daß die Entwickelung der beiden Künstler von Hause aus einen unglücklichen Weg gegangen ist. Es ist natürlich und gesund, daß im Rückschlag gegen einseitig naturalistische Bestrebungen sich eine verstärkte Betonung des Gehaltes, der persönlichen Stimmung und Empfindung geltend macht. Soll aber diese subjektive Richtung dahin führen, daß die Vertiefung in die Seele und in die Formen der Natur wieder vernachlässigt wird, dann bedeutet sie einen gefährlichen Rückschritt, der das kaum Errungene wieder ganz in Frage stellen und die uralte Wahrheit, daß nur auf dem Grunde hingebenden Naturstudiums eine Kunst sich entwickeln kann, in einer geradezu hochmütigen Ueberschätzung dessen, was man gern (aber unrichtig) als Persönlichkeit bezeichnet, beiseite schieben würde. Diese Gefahr muß jetzt, wo man wirklich schon wieder damit kokettiert, mit Worten zu malen und mit Farben zu dichten, entschieden bekämpft werden. So viele Landschaften auch Brandenburg gemalt hat, ich sah noch keine, aus der ein wahrhaft lebendiges Naturgefühl gesprochen hätte. Seine Seen und Wälder bleiben für mich stets blaue, rote und grüne Farbenkleckse, Phantasiegebilde im üblen Sinne des Wortes, die die Kraft und das Blut des Lebens entbehren. Dasselbe gilt von seinen menschlichen Gestalten. Auf dem Bilde „Vom Ritter, der sucht", sieht man ein Weib, das auf kinderhaft dünnen Beinen einen üppig entwickelten Frauenkörper trägt. Aber das echte Märchen ist nie naturwidrig, es ist umgestaltete Natur; nie kann etwas Märchenstimmung verbreiten, was der Natur ihre Formen entlehnt und sie zugleich verzerrt. Aehnlich steht es um das Bild „Lilien." Soll ein Weib in dem Betrachter die Vorstellung lilienhafter Unschuld erwecken, so muß ich vor allem an ihr Dasein in irgend einer Form glauben können, und Lilien, die nicht gut genug gemalt sind, um körperlich zu erscheinen, werden ebenso wenig Stimmung hervorrufen können. Leider kann ich auch nicht an die öfters gerühmte Stärke und Kraft der Phantasie Brandenburgs glauben. Auf einer Skizze „Sonnenstrahl" zeigt er ein Flammenbündel, in und auf dem sich kleine Genien tummeln. Aber das ist nicht anschauliche Umgestaltung, sondern Allegorie, nicht innerlich, sondern äußerlich. Und ebenso muß ich es beurteilen, wenn die Darstellung einer Gruppe berauschter Zecher eine Art Erklärung in einer Frieszeichnung erhält, welche die traurigen Wirkungen des Alkohols symbolisch versinnbildlicht. Ein Blick auf die Werke Böcklins, Klingers, Thomas und Anderer zeigt uns, was echte Phantasie (wenigstens im Sinne der deutschen Auffassung) bedeutet: eine Belebung der Natur in der Art, daß der Künstler frei schaltend da weiterschafft, wo die Natur aufhörte, daß er ihre Andeutungen ausspinnt, gestaltet, ihre Stimmungen verkörpert. Dabei ist und bleibt aber die Natur selbst stets Grundlage, Voraussetzung. Darin also, daß ein junger Künstler gleich mit bunten Phantasien auftritt, denen meines Urteils die Grundlage treuen und eindringenden Naturstudiums abgeht, kann ich keine gesunde Entwicklung erblicken.

Hans Baluschek steht auf realerem Boden. Er besitzt eine scharfe Beobachtung; ja er beobachtet das Berliner Leben, dessen Darstellung er sich fast ausschließlich widmet, mit Unbarmherzigkeit. Ihm erscheint dieses Leben nur unschön, freudelos, zerstört, die Menschen bleich, die Landschaft grau. Jeder Auffassung mag ihr Recht werden, und auch diese, so unfreundlich sie ist, wäre gewiß unanfechtbar, wenn nicht Baluscheks Bilder im Zusammenhange betrachtet, für unser Gefühl eine unverkennbare künstlerische Unglaubwürdigkeit zeigten. Ich meine, diese Unglaubwürdigkeit stammt daher, daß die Seele der Bilder nicht, wie es natürlich ist, in ihnen lebt, sondern außerhalb liegt. Das Symbol spukt, – etwa so, wie es den Helden von „L'Oeuvre" schließlich dazu bringt, mitten in das lebendige Paris hinein eine nackte Frauengestalt zu setzen. Baluschek sieht nicht Gestalten, Bilder, Formen, sondern Illustrationen seines Symbols, des verzehrenden, tötenden, aussaugenden Berlins. Ich höre viel von der „Ironie" sprechen, die Baluscheks Arbeiten auszeichnen soll; ich kann aber in seinen karikierenden Bildern keine andere Ironie finden, als die, daß ein junger Mensch das volle blühende Leben so betrachtet, daß es roh, unschön und — unwahr erscheinen muß.

Ueber die Ausstellung der Werke Wereschagins dürfen wir uns an dieser Stelle kurz fassen. Einst zeigten Wereschagins Arbeiten der deutschen Kunst eine innige Berührung mit einer Natur, die ihr damals fremd war. Das hat sich inzwischen geändert: seine Malweise erscheint uns heute hart und stimmungslos, seine Behandlung der Luft ungenügend. Aber imponierend bleibt die Energie seiner Charakteristik und die Beredsamkeit seiner Komposition. Die Bilder, die Napoleons Zug nach Moskau und seinen Rückzug schildern, haben nicht nur stofflich, sondern auch künstlerisch Interesse und Wert. Ein Russe hat hier den Fremden geschildert, der die heilige Stadt anzutasten wagt, und den die Macht der Landesnatur und die rohe Kraft eines barbarischen Volkes besiegt. Napoleon erscheint nicht kleiner, sondern eher größer dadurch, daß er nur den Elementen weicht. Das Verständnis ist es, was nach meinem Empfinden die Bedeutung dieser Bilder macht. Napoleon ahnungsvoll vor dem zu Füßen liegenden Moskau, Napoleon bleich in der düstern Pracht des Prunkgemachs im Kreml, Napoleon finster vor den Flammen der brennenden Stadt, und endlich Napoleon besiegt und frierend an der Spitze des durch unendlichen Schnee heimziehenden unglücklichen Heeres — es liegt Echtheit in diesen Szenen, deren Maler die Natur der Menschen und des Landes tief versteht, das er schildert.

Albert Dresdner.

## Vermischtes.

• **Die Zirkuskunst** wird in der gesamten Presse so gut wie nirgends ernsthaft behandelt, und nun gar die Zeitschriften halten es weit unter ihrer Würde, sie gelegentlich näher zu betrachten — unsre Leser wissen das, und sie wissen auch aus Aufsätzen von Spitteler, Bie und



Digitized by Google

andern, daß wirs für unser Teil gern ein wenig anders machen möchten, als unsre Arbeitsgenossen von der Presse. Jetzt finden wir in der Berliner „Zeit", in der alles frisch und jung anmutet, ein gutes Wort über den heutigen Zirkus, und so lassen auch wir hören, was Chr. Jasper dort sagt:

Wer nach langer Unterbrechung wieder einen Zirkus besucht, in dem ruft das Gebäude allein schon jenen wunderbaren Eindruck hervor, mit dem wir als Kinder es zum ersten Male verließen: der unsterbliche Klown, dessen burleske Scherze jedem jungen Geschlecht von neuem lieb werden, waghalsige Akrobaten, bei deren Kunststücken sich atemlose Angst und staunende Bewunderung mischen, glänzende Pferdeleiber und schlanke Menschenkörper und all der Tand und Trödel drum und dran. So seltsam dieses bunte Allerlei ist, es gibt doch das einheitliche Bild einer Art Kunst, die nicht mit dem strengen Maße gemessen werden darf, die jedoch in ihrer Sonderheit ein eigenes Recht und einen eigenen Willen hat. Auch der Erwachsene, den nicht gerade Pferdeliebhaberei in den Zirkus führt, mag mit kritischem Mißtrauen das tolle Gewoge an sich vorbeiziehen lassen, ihre Berechtigung muß er diesen Schaustellungen lassen. Nicht nur dem Variété und dem Tingeltangel gegenüber sind sie ein besserer Zeitvertreib, die winzige Manege in einer Kleinstadt wie die Riesenbauten des großstädtischen Zirkus bieten dem Volke bessere, reinere Genüsse als jenes Gemenge von Anzüglichkeit und Albernheit, das unsere Bühnen durchschnittlich Drama und Oper nennen. Nicht am Ideal, sondern an der Wirklichkeit gemessen ist der Zirkus längst nicht das kleinste, verächtlichste Kind der Musen. Rechnet er nicht auf die edelsten Triebe der menschlichen Seele, so wird man Freude an kühnen, waghalsigen Menschen, Gefühl für Schönheit und Gelehrigkeit der Tiere, Sinn für einen derben, doch einfachen Scherz auch nicht unedel uud schlecht schelten dürfen.

Um so bedauerlicher ist es, daß im modernen Zirkus mehr und mehr ein Zug der Entartung bemerkbar wird. Schon wenn man immer größere Haufen von Tieren in die Bahn brachte, wollte man die Zuschauer weniger durch Schönheit und Geschicklichkeit, als durch die Masse — auch des aufgewandten Kapitals — zur Bewunderung hinreißen. Augenblicklich aber ist das Hauptzugstück, das z. B. die Berliner Zirkusse Abend für Abend bis auf den letzten Platz füllt, eine Aufführung, die ganz aus dem Rahmen eines Zirkus herausfällt. Aus den drolligen Szenen der Klowns hat sich nach und nach die Pantomime zu einer selbständigen Nummer auf dem Zirkuszettel erweitert. Vereint mit dem modernen Verlangen nach maßlosen Massenwirkungen ist sie zu einem vollständigen pantomimischen Drama geworden, zu einem gewaltigen Rühr- und Radaustück, das mit viel Menschen, großem Prunk und noch stärkerer Geschmacklosigkeit allem gesunden Gefühl Hohn spricht. Ein Unsinn, ein großenteils ernst gemeintes Drama, das eine wirkliche Entwickelung haben soll, rein pantomimisch aufzuführen! Und dieses Mischding im Zirkus, wo die strenge, dramatische Kunst wahrhaftig nichts zu suchen hat!

Es lockt der Zirkus Busch die Berliner in Scharen mit dem pantomimischen Ausstattungsstücke „Nach Sibirien". In gewissen Grenzen hat die Pantomime gerade im Zirkus ihren Platz, wo sie durch Seltsamkeit und Komik wirken kann. Doch hier wars zum Teil eine ehrliche, rührsame Geschichte: Verführung, Verrat, Verbannung nach Sibirien, Rettung, Strafe des Verräters. Diese sentimentalen Szenen zwischen dem Ausstattungsrummel, von Artisten der Reitbahn aufgeführt, — ein unglaublich widerlicher Anblick. Vergeblich schaut man sich nach einem einzigen Spieler um, der seiner Rolle auch nur ein wenig gewachsen wäre; mit dem besten Willen kommt man nirgends zu einem: „Bei milder Beurteilung im ganzen kaum noch genügend." Ja, reiten können sie und mit der Troika den Berg hinauf oder durchs Wasser fahren — als Schauspieler würden sie wohl zum Lachen reizen, aber sie sollen durch ernste Szenen wirken! Was fingert der Major da auf dem Sande herum, was klatscht er mit beiden Händen seine Brust und wimmelt dann mit ihnen in der Luft umher — er wird ein Rad schlagen? — nein, er versichert uns damit feierlich: Diesen Verrat (unten der Sand) that ich (das Herz) nicht (Strampeln der Hände in der Luft). So etwas nahm das Publikum mit Ruhe, Zufriedenheit und Rührung an. Dann ein Gartenfest, bei dem die Bahn mit den prachtvollsten und thörichtesten Kostümen vollgepfropft wird — und die Menschen darin sollen alle etwas vorstellen, dem ihr Auftreten, ihre Bewegungen nach Kräften widersprechen. Und dabei spottet die runde Manege jedem Gedanken an eine Illusion — alles trotz kunstvoller Ausstattung roh und abstoßend. Da erscheint der Zug der Verbannten in Eis und Schneesturm, zerlumpt und abgerissen — er wirkt direkt komisch, da keiner von ihnen eine Ahnung vom Spiel hat, und eine Menge Statisten in halben Kostümen sinnlos rundherum laufen. Und während die Zuschauer dies mit Schmunzeln betrachten, beginnt oben halb im Hintergrund Orgelspiel und Choralgesang: „Ich bete an die Macht der Liebe" — so etwas Ekelhaftes war mir neu. Daß es stark an Gotteslästerung streife, kam mir nicht zum Bewußtsein, mein ästhetisches Gefühl ließ mir nur zu der Ueberlegung Raum, ob das Publikum oder der Direktor die größere Schuld trage. Welche Roheit des Geschmacks gehört dazu, so etwas nicht als Hohn, sondern als ernstes Spiel zu ersinnen und anzusehen! Ja, was an Ballet, Tänzen, Aufzügen, Klownsstreichen eingelegt war in den Rahmen des Stücks, war zum Teil gut; eine lose Aneinanderreihung solcher Sachen mit Pantomimen dazu, alles mit groteskem Humor oder derbem Witz getränkt, das paßt in einen Zirkus — aber feierliche dramatische Szenen von Reitern und Akrobaten gespielt!

---

**Inhalt:** **Kunstgesetze.** — **Rundschau.** — **Dichtung.** — Schöne Literatur. Aus den Tagen der Hansa. Von Wilhelm Jensen. Realistische Erzählungen. Von Philipp Langmann. Ein junger Mann von 1895. Von Philipp Langmann. Tragikomödien. Von J. Ruederer. Westfälische Dichtung der Gegenwart. Holsteinische Gewächse. Von Adolf Holm. Kleine Schriften. Von Friedrich Zarncke, Band I. — **Theater.** Wichtigere Schauspielaufführungen. Berliner Bericht. — **Musik.** Franz Schubert. Wichtigere Musikaufführungen. Dresdener Bericht. Münchener Bericht. Frankfurter Bericht. Musikliteratur. — **Bildende Künste.** Kunstliteratur. W. N. Hunts kurze Gespräche über Kunst. Von A. C. J. Schubart. Berichte über bildende Kunst. Berliner Bericht. — **Vermischtes.** Die Zirkuskunst.



Digitized by Google

## Beachtenswerte Neue Erscheinungen die bei der Kunstwart-Leitung eingelaufen sind.

Von den bei uns bis zum Schluß des Heftes eingelaufenen neuen Erscheinungen verzeichnen wir hier vorerst die Titel der nachstehenden, und bleibt eine Besprechung, soweit eine solche für die Leser des Kunstwart ersprießlich scheint, vorbehalten.

Adlersfeld-Ballestrem, Eufemia von, Die weißen Rosen von Ravensberg. Roman in zwei Bänden. Leipzig, Philipp Reclam jun. 334 und 328 SS. Mk. 7.— geb. Mk. 9.—

Barazetti, Sophie, Mammon. Roman in drei Büchern. Köln, Albert Ahn. 180 SS.

Böttger, G., Die Chalkographische Gesellschaft zu Dessau. Dessau, P. Baumanns Hofbuchh. 32 SS. 50 Pf.

Bourget, Paul, Jenseits des Ozeans. I. II. Breslau, L. Frankenstein. 338 und 318 SS.

Bräuer, E., Charles Gounod. Aufzeichnungen eines Künstlers. Bresl., L. Frankenstein. 230 SS. brosch. Mk. 5.— geb. Mk. 6.50.

Coronna, Jean, Ikarus. Phantastika. Berlin, Karl Siegismund, 65 Seiten Mk. 1.50.

Encking, Ottomar, Ragna Svanoe. Erzählung. Köln, Albert Ahn. 181 SS.

Evers, Franz, Hohe Lieder. Mit Bildschmuck von Fidus. Berlin, Schuster & Löffler

Förster-Nietzsche, Elisabeth Das Leben Friedr. Nietzsches II. 1. Halbband. Leipzig, C. G. Naumann, brosch. Mk. 8.— geb. Mk. 10.—

Frimmel, Dr. Theodor von, Vom Sehen in der Kunstwissenschaft. Eine kunstphilos. Studie. Wien, Franz Deuticke. 42 SS. Mk. 1.40.

Hedberg, Tor, Judas. Eine Passionsgeschichte. Köln, Albert Ahn. 159 SS. Mk. 2.—

Hennig, Rich., Die Charakteristik der Tonarten. Berlin, Ferd. Dümmlers Verlagsbh., 131 SS. Mk. 2.40.

Heyse, Paul, Das Räthsel des Lebens und andere Charakterbilder. Berlin, Wilhelm Hertz (Bessersche Buchhandl.) 320 SS. Mk. 5.—

Hille, Peter, Des Platonikers Sohn. Erziehungstragödie. Berlin, C. F. Conrads Buchh. 76 SS. Mk. 1.—.

Hirth, Formenschatz, 1896. X—XII. München, G. Hirths Verlag, pro Heft Mk. 1.25.

Holz, Arno, Socialaristokraten. Rudolstadt, Mänicke & Jahn. 112 SS.

Künstler-Monographien, Herausg. v. H. Knackfuß Band XVII. Holbein der jüngere. Mit 151 Abbild. von Gemälden, Zeichnungen u. Holzschnitten. Bielefeld u. Leipzig, Velhagen & Klasing. 152 SS. Mk. 3.—

Leistikow, Walter, Auf der Schwelle. Berlin, Schuster & Löffler. 268 SS. Mk. 3.50.

Lie, Jonas, Dyre Rein. Eine Geschichte

Loewenthal, Eduard, Dr., System und

Meebold, Alfred, Vox humana. Berlin, Carl Duncker. 213 SS. Mk. 2.40.

Geschichte des Naturalismus. Sechste Aufl. Berlin, S. Calvary & Co. 115 SS. Mk. 3.—

aus Urgroßvaters Hause. Leipzig. G. J. Göschensche Verlagsh. 239 SS. brosch. Mk. 3.— geb. 4.50.

Olinda, Alexander, Die weiße Rose. Histor. Roman aus der Jugendzeit Kaiser Wilhelm I. Köln, Albert Ahn. 306 SS. Mk. 5.—

Schmidt, Lothar, Juvenes dum sumus. Breslau, L. Frankenstein. 148 SS. brosch. Mk. 3.— geb. 4.50.

Schmidt, Lothar, Sprechstunde. Einakter. Breslau, L. Frankenstein. 63 SS. Mk. —.80

Simplicissimus-Album, Drittes Heft. (Oktober—Dezember 1896.) München, Albert Langen. Mk. 1.25.

Treller, Franz, Theuda. Ein Sang aus grauer Vorzeit. Kassel, Max Brunnemann. 69 SS. brosch. Mk. 1. — geb. Mk. 2.—

Wedel, Heinrich von, Festklänge für das deutsche Haus. Berlin, Schall & Grund Verein der Bücherfreunde. 82 SS. Mk. 6.—


**Photographische Apparate**

von 10 bis 500 M. und sämtliche Bedarfsartikel. Illustr. Preisbuch und Probebilder 20 Pfg. **Burckhardt & Diener, Hohenstein** Nr. 4, Sachsen. 201

## Dresden, k. Conservatorium für Musik u. Theater.

**42. Schuljahr. 1896/97:** 967 Schüler, 65 Aufführungen. 102 Lehrer. Dabei: *Döring Draeseke. Fährmann*, Frau *Falkenberg*, Frau *Hildebrand von der Osten. Höpner, Janssen, Iffert*, Fräul. *von Kotzebue, Krantz, Kühner, Mann*, Fräul. *Orgeni*, Frau *Rappoldi-Kahrer. Remmele, Rischbieter. Ritter. Schmole. von Schreiner. Schulz-Beuthen, Sherwood, Starke*, Ad. *Stern, Tyson-Wolff, Vetter*. Wilh. *Wolters*; die hervorragendsten Mitglieder der königl. Kapelle, an ihrer Spitze *Rappoldi, Grützmacher, Feigerl, Biehring, Fricke, Gabler* etc. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Kurse und Einzelfächer. Eintritt jederzeit. Haupteintritte 1. April und 1. September (Aufnahmeprüfung am 1. April 8—1 Uhr). Prospekt und Lehrer-Verzeichnis durch

**Hofrat Prof. Eugen Krantz,** Direktor.

221

Im Verlage von **S. Hirzel** in **Leipzig** ist soeben erschienen:

## Barock und Rokoko

Eine kritische Auseinandersetzung

über

**das Malerische in der Architektur**

von

**August Schmarsow.**

Preis geheftet 6 M. 222




Digitized by Google

Verlag von **L. Frankenstein** in **Breslau.**

# Gounod,

## Aufzeichnungen eines Künstlers.

Geh. Mk. 5. — Geb. Mk. 6.50. 212

**Ein hochinteressantes Werk.**

---

**126000 Artikel.** | 16 Bände geb. à 10 M. | **16550 Seiten Text.**

# Brockhaus' Konversations-Lexikon liegt vollständig vor.

**10000 Abbildungen** | Jubiläums-Ausgabe. 300 Karten. 130 Chromos. | **980 Tafeln.** 140

---

Soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Björnstjerne Björnson

## Ueber unsere Kraft

Schauspiel in zwei Teilen.

**Preis 5 Mark. — Elegant gebunden 4 Mark 50 Pfg.**

„Über unsere Kraft" ist wohl das bedeutendste Drama des letzten Jahrzehnts. Denn in einer wahrhaft dramatischen Form haben darin all jene Ideen Gestalt angenommen, die die Zeit und ihre bevorzugten Geister erfüllen. 211

Früher erschienen: Neue Erzählungen. Preis 3 M. Geb. 4 M. 50 Pf.

---

## Uebernahme von Kunst-Auktionen

jeder Art, ganzer Sammlungen sowohl als einzelner guter Stücke.

**Hugo Helbing, München,** Christofstrasse 2.

Eigene neuerbaute Oberlichträume. 173

---

V.E.&K.

# Seidenstoffe

jeder Art, **Sammte, Plüsche** u. **Velvets** liefern in jedem Maaß **an Private.** Man schreibe um Muster unter genauer Angabe des Gewünschten.

**von Elten & Keussen,** Fabrik und Handlung, **Crefeld.**

---

**Münchener Künstler-Genossenschaft**

im Königlichen Kunstausstellungs-Gebäude am Königsplatz, gegenüber der Glyptothek.

**Ständige Kunstausstellung** 195

Täglich geöffnet von 9—5 Uhr, an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr.

**Eintritt 50 Pfg.**

Die Ausstellung enthält durchschnittlich 800, durch eine Jury begutachtete Werke hervorragender **Münchener Künstler.** Vorteilhafteste Gelegenheit zur **direkten Erwerbung** von Kunstwerken. Verkauf und Versand der Werke durch das Sekretariat.

**Der Vorstand.**

---

## Fehr'sche Kunstakademie

**Berlin W., Lützowstr. 82.** 155

Getrennte Kurse für Damen und Herren. Lehrer: Für Porträt und Figürliches *Conrad Fehr* und *H. Hausmann*, für Landschaft *Willy Hamacher*, für Blumen *P. Barthel*, für Illustrieren *H. Looschen*, für Modellieren *Ferdinand Lepcke*, für Kupferstich Prof. *G. Eilers*. — Vorbereitungsklassen. — Aufnahme jederzeit. — Prospekte gratis.

---

## Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

finden Ausstellungen und Auktionen von

**guten Gemälden** (188

sowie

**Erzeugnissen des Kunstgewerbes**

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

---

**L. Werner,** München, Residenzstraße 17.

## Buch- und Kunsthandlung mit Antiquariat. 202

Spez.: Architektur, Kunst u. Kunstgewerbe. Großes Lager an **Prachtwerken**, Geschenk- u. Reise-Litteratur, Jugendschriften, **Photographien.**

Verlag von **Alt-München** in Bild u. Wort. Herausg. v. O. Aufleger u. K. Trautmann. 80 Lichtdrucktaf. m. Text. In 20 Lieferungen, Folio à 2 M. — **Süddeutsche Architektur und Ornamentik** im XVIII. Jahrh. 10 Bde. Gr.-Folio. Jeder Band einzeln käuflich.

**Kataloge u. Prospekte gratis u. franko**

---

---

## Malerinnen-Schule, Karlsruhe.

Unter dem Protektorat

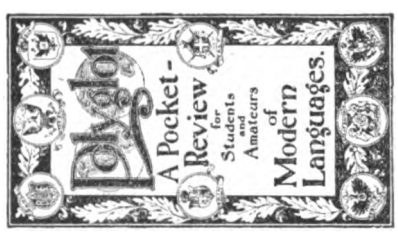
I. K. H. d. Großherzogin v. Baden.

Lehrplan u. nähere Auskunft durch den Vorstand.

---

**150** Licht- u. Öldruckbilder etc. alle verschied., statt 60 M. frko. **nur 9 M.** Katal. u. 1 Probe 20 Pf. **Gemälde u. Stiche** billig. Kunst-Verlag P. Bayer, Dresden 96, Schumannstraße 11. 220

---




MONATLICHE REVUE IN ALLEN WELTSPRACHEN.

Leichte Lektüre, **Poesie, Humor, Kunst und Theater, Sport** und **Spiel** etc. — Besondere Vorteile fürs Studium. In Verbindung mit der "INTERNATIONAL ASSOCIATION OF LINGUISTS."

4 Mark jährlich, 50 Pf. monatlich. — Briefmarken werden in Zahlung angenommen.

*Adresse:* **Polyglot,** Betz Building, Philadelphia V. St. A.



Digitized by Google

# Kunstanstalt Trowitzsch & Sohn, Frankfurt a. d. Oder.

**Neu erschienen:**

**Madonna della Sedia.** von Raffael (Originalgrösse).
**Magdalena,** von Carlo Dolci (Originalgrösse).
**Madonna,** von Sassoferrato (Originalgrösse).
**Eberjagd.** von Snyders.
**Selbstportrait,** von Lukas Cranach (Originalgrösse).

Die Bilder eignen sich vorzüglich zu Geschenken. Die Herstellung der Farbenplatten ist eine rein künstlerische — nur Handzeichnung — und ist der Kunstanstalt für ihr Verfahren 1895 in Paris auf der internationalen Lithographieausstellung einstimmig die goldene Medaille zuerkannt. — Die Rahmen sind stilgerecht nach alten Mustern in der Hofrahmenfabrik **H. W. Röhlich** in **Berlin** hergestellt. — Die Bilder sind zum Verkauf ausgestellt in allen bedeutenderen Kunsthandlungen Deutschlands. 205

**Verlag von Carl Duncker, Berlin NW. 6.**

Soeben erschienen:

## Wege und Ziele deutscher Litteratur und Kunst

von

**Dr. Siegmar Schultze,**

Privatdocent an der Universität Halle-Wittenberg.

**Elegant broschirt Mk. 2. 40.**

„In anschaulicher Schilderung werden uns die Haupterzeugnisse modernster Kunst und Litteratur vorgeführt."

(Kreuz-Zeitung Nr. 587 v. 15/12. 96.)

## Photographische Apparate.

Leichte Handcameras mit einfachster Plattenwechslung. Sämmtliche Bedarfsartikel. Illustrirte Preisliste portofrei.

Man versuche **Liesegang Papier,** Man verl. Proben. Aristo-, Matt-, Netz-, Li-, Düssel- und **Absieh-Papier.** Letzteres lichtempfindlich, dient zum Uebertragen der Photographien auf Glas, Porzellan, Muscheln, Holz und andere Materialien.

Man verlange kostenfrei das neue **illustrirte Projections-Verzeichnis** über Projections-Apparate aller Art, Scioptikons, Nebelbilder-Apparate, Apparate zur Projektion undurchsichtiger Gegenstände (Wundercameras) Laternenbilder u. s. w.

150 **Ed. Liesegang, Düsseldorf.**

## Mal- und Zeichenschule Schultze-Naumburg.

Für Figurenstudium, Landschaft u. Stilllieben.

**Anmeldungen:**
Nymphenburgerstr. 41.

**Schullokal:**
157 Luisenstr. 8.
**München.** Paul Schultze-Naumburg.
Frau Ernestine Schultze-Naumburg.

Das Organ für Dichtkunst und Kritik

## „Deutsches Dichterheim"

(Herausgeber Adalbert v. Majerszky) veröffentlicht in Nr. 1 seines soeben begonnenen **siebzehnten Jahrganges** ein Preisausschreiben

**für Gedichte.**

Es sind drei Preise im Betrage von **500, 250** und **150 Mark** ausgeschrieben. Als Preisrichter fungieren: *M. G. Conrad, Detlev von Liliencron, Dr. Richard Mayr, Hermine v. Preuschen* und die *Redaktion.* Die näheren Bedingungen sind aus der oben genannten Nummer des „Deutschen Dichterheims" zu ersehen, welche durch jede Buchhandlung des In- und Auslandes zu beziehen ist.

Verlag des „Deutschen Dichterheims"
Wien VIII. 213

## Für Kunstfreunde.

Unser neuer, vollständiger, **reichillustrirter Katalog für 1896** über Tausende von Photogravuren und Photographien nach hervorragenden Werken klassischer und moderner Kunst wird gegen 50 Pfennig in Postmarken franko zugesandt. (208

**Photographische Gesellschaft Kunstverlag Berlin, Dönhofsplatz.**

## Die „direkte" Offerte *ist die wirksamste und billigste Art der Reclame!*

Fix und fertige Adressen jeder nur erwünschten Art und aus allen Städten, Provinzen und Ländern der Welt auf Abreissbogen elegant geschrieben und mit der richtigen Titulatur versehen, braucht jeder Erfinder zum direkten Angebot seiner Erfindung an die vermuthlichen Interessenten — jeder Fabrikant zur direkten Bekanntmachung neuer Produkte bei theilweiser Ersparung der grossen Kosten und Spesen für Reisende und Vertreter — jeder kleine und grosse Geschäftsmann, welcher Absatz von Waren in seiner Provinz oder in fernen Ländern direkt an die Consumenten erlangen will — jeder Verlagsbuchhändler behufs direkter Versendung seiner Prospecte an die muthmasslichen Interessenten seiner Verlagswerke, zur kraftvollen Unterstützung der Bemühungen des Wiederverkäufers — jeder Zahnarzt, jeder Händler, jeder Grossist und Agent, jeder Geschäftsreisende (als Kundenregister), jede junge Firma, die sich empfehlen will — jedes alte Haus, um neue Absatzgebiete zu erwerben.

Unsere im Jahre 1864 gegründete Anstalt stellt es sich zur Aufgabe, Adressen jeder Art, übersichtlich geordnet, für alle Zwecke zusammenzustellen und zu liefern und ist jetzt im Stande, mehr als 6 Millionen Klebe-Adressen, welche fortwährend unter Controlle stehen, sofort nach Bestellung liefern zu können und zwar zu einem noch nicht einmal die Kosten ihrer Abschreibung erreichenden Preise. Unser Adressenkatalog specificirt alle vorräthigen Adressen und steht Jedermann gegen vorherige Einsendung von 50 Pfg. = 35 Kr. ö. W. = 65 cts. in Briefmarken zur Verfügung. Man findet alle weiteren Fragen über das Wesen unserer Adressen darin beantwortet; das interessante Buch bildet eine Statistik über alle nur denkbaren Geschäftszweige und giebt Aufschluss über die Anzahl aller bestehenden Geschäfte, Behörden und Privatleute des Lehr-, Wehr-, Nähr-, Zehr-, Verkehr- etc. Standes nach Branchen geordnet und sollte sich in jedem Comptoir, bei jedem Beamten und in der Bibliothek eines jeden Privatmannes vorfinden.

Nochmals: *Unsere Adressen sind nicht gedruckt, sondern auf Streifchen (Grösse 10:2,5 cm) sauber geschrieben, gummirt und perforirt — also fix u. fertig zum Versandt — u. eignen sich sowohl zum Aufkleben auf Couverts als auch auf Streifbänder. Wir garantiren für die Richtigkeit jeder einzelnen Adresse in weitgehendster Weise. Lieferbar innerhalb 24 Stunden: bis 2 Millionen.*

**C. Herm. Serbe** — Internationale Adressen-Verlags-Anstalt — **Leipzig.**

93



Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; für den Kunstwart-Anzeiger: der Verlag.
Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Druck von Kastner & Lossen in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.




Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über
Dichtung, Theater, Musik und bildende Künste.

Deutsch sein heißt, eine Sache um ihrer selbst willen thun.
Richard Wagner.

11. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monates. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bezugspreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 10. Jahrg.

# Von der Märchenkrankheit.

Wenn einmal die Geschichte der literarischen Entwicklung der beiden letzten Jahrzehnte geschrieben werden wird, wird die Schnelligkeit, mit der die einzelnen Phasen aufeinander folgten, ganz besonders in die Augen fallen. Kaum war das Feldgeschrei: „Lebenswahrheit und Natur!“ verhallt, so wurde aus demselben Lager der Ruf nach den Rechten der freischaltenden Phantasie laut. Neben das naturalistische Drama, aus dem alles nicht unmittelbar als beobachtet sich Verkündende mit bilderstürmerischem Fanatismus verbannt war, trat die symbolistische Kunst, der Mystizismus, die Romantik. Die Wandlung ist nur zu begreiflich.

Vergegenwärtigen wir uns den Gang der Entwicklung in den allgemeinsten Grundrissen! Wir lebten in einer Zeit, da Poesie und Leben nebeneinander standen, wie zwei von einander getrennte Größen, die sich nichts zu sagen hatten. Diese Poesie zehrte von alten Ueberlieferungen, sie hatte zur Vorlage ein Original, das auf dem Papiere stand, nicht Leben war. Je mehr die alten Klischees benutzt wurden, desto mehr verschwammen ihre Umrisse, verschwand ihre Aehnlichkeit. Diese Kunst war idealistisch im schlimmen Sinne des Wortes, weil sie von nachgedachten Ideen sich nährte. Aus der Verirrung aber wurde allmählich ein Prinzip; es galt als unästhetisch, was dem Leben abgelauscht war. Das Gefühl für die Poesie der Dinge war verloren. Dieser Art Idealismus erschien, wie es Otto Ludwig einmal ausdrückt, die Wahrheit als zu rein und zu farblos; ihr war daher das charakteristische Merkmal der Schmuck. „Er muß das Große und Schöne erst mit Flitter umhängen, wenn es ihm groß und schön erscheinen soll. Das Poetische ist ihm das Geschmückte; von Schmuck umhängt nimmt er die bare Prosa für Poesie; ungeschmückt scheint ihm die reinste Poesie Prosa“. Ganze Reihen von Erscheinungen in unserer vornaturalistischen Literatur (und auch der späteren!) sind mit dieser Ludwigschen Umschreibung des sogenannten Idealismus gebührend und ausreichend gekennzeichnet; es ist der Idealismus der Form, die Poesie des Scheinens, des Klingklangs, der Phrase, der Pose, der Manier.

Gewiß fehlte es auch an Vertretern eines echt künstlerischen Realismus damals nicht, auch mag es zugestanden werden, daß der formalistischen Kunstübung Geister nicht mangelten, die durch die Stärke ihres subjektiven Temperaments ihre formalistische Schwäche mehr oder weniger vergessen ließen. Beide aber waren in der Minderzahl und im öffentlichen Geschmack dementsprechend minder wirksam. Der nun entbrennende Kampf aber richtete sich gegen die kompakte Majorität, die oben gekennzeichnet ist. Ihr gegenüber war der Ruf nach Natur sehr gerechtfertigt. Und noch eines kam hinzu: die Wandlung im politischen Sinne. Die „alte Kunst“ erschien als eine Kunst der Bourgeoisie,



Digitized by Google

der Satten und der Uebersättigten. Sie beherrschte den Markt, die Bühnen und übersah die von unten aufstrebenden Volksklassen um so mehr, je mehr ihre Kostgänger in der Kunst eine Gabe des Luxus, eine Bereicherung des persönlichen Behagens zu erblicken sich gewöhnt hatten.

Bei der Würdigung dieser Verhältnisse darf nicht übersehen werden, daß die Kunst sich mehr und mehr in den Großstädten konzentriert hatte, namentlich in dem mit unheimlicher Schnelligkeit aufsaugenden und schwammartig Menschenmassen ansammelnden Berlin. Die geistige Vorherrschaft der Großstädte, wohl verstanden nicht ihre Ueberlegenheit, wurde mit jedem Jahre mächtiger, und die Selbständigkeit in der Provinz nahm bedenklich ab. Für den Verlauf der naturalistischen Strömung war dies von außerordentlicher Bedeutung. Documents humains zu suchen, das war die Losung, die Großstadt mit ihren grellen Gegensätzen in Arbeit und Genuß, in Sitte und Unsittlichkeit das Versuchsfeld. Dazu kam die ausgesprochen demokratische Neigung der Jungen, ihre Hingabe an den sozialen Gedanken, der, wie Adolf Bartels kürzlich sehr treffend angedeutet hat, für weite Kreise der Jugend als das einzige politische Ideal der Zukunft erscheinen mußte, das die Bismarck-Aera ihr gelassen hatte. Erkennt man so die besonderen Bedingungen, unter denen der naturalistische Feldzug begann, so können die Ergebnisse kaum überraschen. Sie mußten so eng bleiben wie der Gesichtskreis, von dem aus sie vorbereitet wurden. Man ging auf Entdeckungen aus, mit einer starken Neigung zur sozialen Kritik, die um so mehr wuchs, je mehr der Weg in die oberen Schichten der Gesellschaft führte; man war oft weit mehr im Banne der sozialen Strömung, als man sich selbst eingestehen mochte, und weit weniger oft im Dienste der Kunst, die sich zwar vom öffentlichen Leben nicht trennen kann, doch aber im Dienste der Parteien nicht stehen darf. An Stelle des alten Liberalismus war vielfach nur der Sozialismus getreten, ohne daß im eigentlichen Lebensnerv der Kunst ein Neues und Eigenartiges gewonnen war. Der Stoff wurde eine gefährliche Macht. So sehr die „alte Kunst" im Dienste der Form gestanden hatte, so bereitwillig ordnete sich die neue dem Stoffe unter. Glaubte man nur ein neues document humain zu liefern, so vermeinte man schon, genug gethan zu haben, und so entstand eine Kunst, die dereinst dem Kulturhistoriker bei aller gebotenen Vorsicht weit mehr Anregung bieten wird als dem Aesthetiker. Der Wahrheitsfanatismus im Dichter tötete den Künstler; insofern war der Ruf: „Die neue Kunst ist keine Kunst" in vielen Fällen durchaus berechtigt. Zudem übersahen die Jungen mit einem Eifer, der wohl ihren Mut erhöhen sollte, was vor ihnen geschehen war, die ganze gesunde Haltung auf den Realismus hin um die Mitte des Jahrhunderts, jene Literatur von Männern, welche die Schiller-Epigonen haßten und auf Goethe und Shakespere hinwiesen.

Nachgerade aber fing man an, zu erkennen, daß man mit dem Naturalismus nicht auskomme: man sehnte sich nach „Poesie" und fand sie, eben weil man die Natur einseitig ansah, nicht in der Wirklichkeit, sondern im Märchen. Eine höchst charakteristische Wendung in dieser Beziehung bedeutet Hauptmanns „Hannele". Es ist der Versuch, die Rechte der jenseitigen Welt gegenüber denen der diesseitigen geltend zu machen — ein schüchterner Versuch; denn ein Kind muß die Vermittlerin dieses Prozesses spielen, es mußte zwischen herbstem Realismus und beseeligendem Mystizismus die Brücke schlagen, ungefragt, ob seine Kräfte auch ausreichten, diese Last zu tragen. Hannele hat dem Dichter Mut zu Weiterem gemacht. Er wurde beherzt und ließ in der „Versunkenen Glocke" Gestalten der realistischen Welt und phantastische Gebilde mit einander in Verkehr treten, ohne zwischen dem Thale und den Bergen, d. h. dem Leben und dem Märchen eine Vermittlung zu suchen. Das Stück schließt mit einer Dissonanz, mit einem non liquet des Helden und des Dichters. Wir wollen auf dieses Werk nicht eingehen, uns interessiert nur der Zug zum Märchen in ihm, gleichviel ob er sich nun in realistischen Formen auszuleben sucht oder nicht.

Dieser Zug aber der Weltflucht scheint uns in der Entwicklung, für die Hauptmann als Typus gelten kann, höchst bemerkenswert, und wir stehen nicht an, in ihm einen Anfang zur Bankerotterklärung des Naturalismus in den Grenzen, in denen er sich bisher bewegt hat, zu erblicken. Man meint, der Lebenswerte, die auf einen mit Macht hereindrängen, in den Formen des Naturalismus nicht mehr Herr werden zu können, und greift zu dem bequemen Mittel des Märchens. Man will statt der ausstudierten und ausgeklügelten Wirklichkeit, die einen bedrückt, weil man sie trotz alles Studiums nicht beherrscht, wenigstens nicht als Künstler, naive Reizungen haben, man möchte gern wieder kindlich sein, meint aber dies nur im Märchen sein zu können. Schließlich aber kommt man auf diesem Wege wieder zu dem Punkte zurück, von dem man ausgegangen ist, zu der anfangs verpönten Annahme, die Poesie sei ein Ding außerhalb des Lebens. Vollzieht sich die Entwicklung in dieser Richtung — und es sprechen dafür die Anzeichen —, so würden allerdings diejenigen Recht haben, die der modernen Bewegung nur eine ganz vorübergehende und mehr verwirrende als klärende Bedeutung zuschreiben. Die Berechtigung des Märchens wollen wir durchaus nicht be-



Digitized by Google

streiten, aber es muß auch naiv sein und nicht nur so scheinen wollen, es muß mehr sein als eine künstliche Unterhaltung, die sich keines der raffinierten technischen Mittel, mit denen unsere Zeit aufwarten kann, entgehen läßt. Eine Vortäuschung des Naiven aber, im Gewande des Märchens, droht jetzt Mode zu werden. Man kann den Zug hierzu genau verfolgen von Humperdincks „Hänsel und Gretel", und den von Humperdinck mit Ernst Rosmer zusammen geschaffenen „Königskindern" an bis zu dem kindlich-unkindlichen Balletzauber des Struwelpeters; und man kann sicherlich auch die neugeborenen Vers- und Kostümkomödien in den Kreis dieser Betrachtung hereinziehen. Das bezeichnende Merkmal dieser letzteren Erscheinungen, die in literarischer Beziehung kaum mehr sind als Tageserscheinungen, ist ebenfalls ein weltflüchtiger Zug, ist das unbewußte Eingeständnis, auf dem bisher eingeschagenen Weg die Poesie des Lebens nicht entdecken zu können.

Nicht ohne besonderen Nebensinn verweisen wir angesichts dieser Wendung wiederum auf ein Wort Otto Ludwigs aus einer Skizze, in der er das Verhältnis von Poesie und Leben beleuchtet. „Die Dichter", so sagt er da, „haben kein Recht, das Leben, wie es jetzt ist, zu schmähen . . . . . Lieber gar keine Poesie, als eine, die uns die Freude am Leben nimmt, uns für das Leben unfruchtbar macht, die uns nicht stählt, sondern verweichlicht für das Leben. Gerade wo das Leben, brav geführt, arm ist an Interesse, da soll die Poesie mit ihren Bildern es bereichern; sie soll uns nicht wie eine Fata morgana Sehnsucht erregen wo anders hin, sondern soll ihre Rosen um die Pflicht winden, nicht uns aus dem Dürren in ein vorgespiegeltes Paradies locken, sondern das Dürre uns grün machen".

Von solcher Verklärung des Lebens hat der moderne Naturalismus uns nur wenig gegeben, ja fast gar nichts. Sein Grundzug ist pessimistisch, zudem ist er so sozial, daß er gern geneigt ist, alle Verantwortlichkeit von der Person auf die Zustände, die Gesellschaft abzulenken. Wenn aber die Poesie nicht nur das Gefühl des Lebens erhöhen, sondern auch den Mut zum Leben, zur That anspornen soll, wird sie das Recht der Persönlichkeit wieder energisch betonen müssen. Der Mensch mag von dem Milieu, in dem er aufwächst, so viel an sich haben, wie er will, und es mag sehr interessant sein, zu hören, wie weit er dadurch beeinflußt wird, aber der freie Mensch oder richtiger der nach Freiheit strebende Mensch schätzt doch nur das, was er sich selbst gegen sein Milieu abgerungen hat, was er darüber hinaus geworden ist, aus eigener Kraft. Durch unser ängstliches Ausschauen nach Einflüssen von außen, nach all den kleinen psychologischen Rätseln haben wir für menschliche Größe den Blick verloren und uns in einen so engen Zirkel drängen lassen, daß wir nun gern darüber hinausspringen möchten. Das modische Märchen aber rettet uns nicht. Wir brauchen Werke imperativer Lebensbejahung und besitzen deren zum Glücke schon einige, die auf die wirklichen Errungenschaften des Naturalismus nicht verzichten. Gemeinsam aber ist ihnen allen das zukunftsfrohe: Lebe!, d. h. lebe im Sein, nicht in der Phantasie! Nicht Weltflucht, sondern Erfassen des Lebens mit seinem vielseitigen und unerschöpflichen Gehalte, das sei und bleibe die Losung!

**Leonhard Lier.**

# Rundschau.

## Dichtung.

### Schöne Literatur.

Das Gesicht Christi. Roman aus dem Ende des Jahrhunderts. Von Max Kretzer. (Dresden, E. Piersons Verlag. Mk. 3,50).

Wie Uhde Christus in die Hütten der Armen von heute, führt Max Kretzer ihn hier in das moderne Berlin ein, freilich nicht, wie der Maler, wesenhaft, sondern als Erscheinung, Vision. Ich muß gestehen, daß mir schon Uhdes Verfahren immer widerstanden hat, da er da, wo frühere Zeitalter völlig naiv handelten, auf den Wegen der Reflexion ging und die erstrebte Schlichtheit, ja Einfalt doch nicht völlig ungekünstelt hinzustellen vermochte; bei Kretzer kann ich nur von einer symbolistischen Aufputzung des naturalistischen Berliner Romans reden, und die ist mir greulich. Ich bin gewiß kein Wirklichkeitsfanatiker und nüchterner Rationalist, die Bedeutung der Gestalt Christi oder dessen, was aus dem historischen Christus geworden ist, auch noch für unsere Zeit entgeht mir ebensowenig wie die weite Kreise, auch die der Kunst, durchziehende Sehnsucht nach dem Glauben und dem Ideal, die die spärlichen symbolistischen Anfänge in Deutschland neuerdings hat erstarken lassen. Aber dadurch, daß man die Erscheinung Christi gleichsam mit elektrischem Scheinwerfer in die Straßen Berlins hineinwirft, erreicht man weder einen künstlerischen, noch auch, wenn es darauf abgesehen sein sollte, einen moralischen Eindruck, nur den eines Kunststücks, wie sie die Zauberkünstler machen. Daß Kretzer es recht gut meint, weiß ich, und seine alten künstlerischen Qualitäten erweist er auch hier wieder; die meisten seiner Gestalten, selbst Andorf, der am häufigsten durch die Vision Christi begnadigte, erscheinen im Ganzen naturwahr. Aber gerade diese Naturwahrheit hindert uns, an die Thatsächlichkeit der Erscheinungen, wie uns zugemutet wird, zu glauben. Denn mögen diese Berliner aus dem Volke immer hungern und beten, sündigen und lästern, es bedarf ihretwegen nicht der Wunder; das gewöhnliche Leben vermag sie zu belohnen und zu strafen, soweit es nötig ist. Kretzer deutet hin und wieder an, daß er in seinem Christus das er-



Digitized by Google

wachte Gewissen der Zeit habe personifizieren wollen, aber auch das konnte, ja, mußte auf andere, dem Stoffe besser angemessene Weise geschehen; jeder, der den Roman liest, wird in der Einführung der Gestalt des Heilandes nur eine Konzession an den Symbolismus, der ja von vornherein gerne an Christus angeknüpft hat, eine unglückselige Stilmischung, vielleicht eine Effekt-Hascherei sehen, und jedenfalls hat auch eine ungesunde Vorliebe für starke Kontrastwirkungen bei der Konzeption des Werkes mitgespielt. Sollte Christus in einem modernen Literaturwerke wirklich groß wirken, so müßte zunächst eine wahrhaft grandiose phantasievolle Schilderung der heutigen sozialen Zustände, es müßte dann auch eine glühende Gefühlsatmosphäre gegeben werden — beides kann die Form des Berliner Romans mit ihrer fast stereotypen Schilderung des Arbeiterelends und, was sich sonst noch auf Berliner Boden findet, nicht leisten, und wenn ihre Vertreter noch so talentvoll sein sollten. Eben so wenig hat bisher der Symbolismus etwas derartiges geleistet, er ist im Ganzen über die bekannte Christus-Vision Heines nicht hinausgekommen. Und so möchte ich fast den Rat geben, die Person des Heilandes einstweilen in Ruhe zu lassen, es sei denn, man fühlte die Kraft eines Dante oder Milton in sich und könnte wirklich ein Werk geben, woran, wie an der „Divina comedia", gedichtet haben Himmel und Erde. Adolf Bartels.

Die Weltverbesserer und andere Geschichten von J. V. Widmann. (Wien, Verlag der literarischen Gesellschaft, Mk. 5.—)

'Bin der Schwärmer. Idyll von J. V. Widmann. (Frauenfeld, J. Huber. M. 2,40.)

Kennern der englischen Literaturgeschichte ist es wohl bekannt, daß die drei, später der Lake-School zugezählten Dichter Samuel T. Coleridge, Robert Southey und Robert Lovell als jugendliche Schwärmer nach Amerika zu ziehen gedachten, um dort nach dem Grundsatz der allgemeinen Gleichheit einen eigenen Staat, der Pantisokratie heißen sollte, zu gründen, sich aber unglücklicherweise zu Bristol in drei schöne Schwestern verliebten und mit ihnen vermählt den Plan aufgaben. Diesen Stoff hat J. V. Widmann zu einer längeren Novelle benutzt, die viele sehr hübsche Einzelheiten enthält, aber als Ganzes doch zu breit ist. In unserer Zeit fehlt ja leider der Sinn, solche Geschichten mit Andacht und Behagen zu genießen. Außer dieser größeren enthält der Band noch vier kleine Geschichten, von denen drei originelle Erfindungen und auch nicht arm an Lebenswahrheit sind, während die vierte als Humoreske in dem gewöhnlichen Stile bezeichnet werden muß.

Das in Ottaverime geschriebene Idyll „'Bin der Schwärmer" ist eine sehr hübsche kleine Dichtung, die sich um das allzu empfängliche Herz eines jungen Studenten dreht. Die verschiedenen amüsanten Situationen sind mit Anschaulichkeit hingestellt, der frische Plauderton zieht an. Als Gegensatz zu der Dichtweise der jungen Generation, die alles, auch die geringste Kleinigkeit, als fürchterlich ernst hinzustellen liebt, ist die harmlose Manier Widmanns sicherlich nicht ohne Bedeutung. A. B.

Familie Lugmüller. Erzählung von Arthur Achleitner (Dessau, C. Dünnhaupt).

Grenzerleut. Bilder aus den Alpen von Arthur Achleitner. (Berlin, Verein für deutsches Schrifttum Mk. 3.–, geb. Mk. 4.—.)

Arthur Achleitner war mir bisher nur durch eine Reihe von Skizzen aus den Alpen bekannt geworden, die eine gute Kenntnis der Landschaft und Sitte zeigten, sonst aber ziemlich konventionell waren. In den beiden vorliegenden Werken behandelt er nun echt realistische Stoffe; namentlich die „Familie Lugmüller" kann unbedingt stoffliche Neuheit beanspruchen und macht auch den Eindruck voller Wahrheit, der Wahrheit der Wirklichkeit, während freilich die beiden in dem Bande „Grenzerleut" vereinigten Erzählungen mit ihrer realistischen Haltung doch starke Effekte zu verbinden scheinen. Der Kunstwert beider Bände ist aber nicht besonders groß; es ist klar, daß, wenn ein Schriftsteller auf künstlerische Komposition usw. verzichtet, er diesen Ausfall durch seine Ausgestaltung des Details ersetzen muß, und diese vermisse ich noch bei Achleitner. A. B.

Mesmerismus. Alles fließt. Zwei Novellen von Friedrich Spielhagen. (Leipzig, L. Staackmann. Mk. 3.—.)

Diese beiden Novellen verdienen unbedingt das Prädikat des „Interessanten". Die erste bringt eine leidenschaftliche Liebesgeschichte mit unglücklichem Ausgang, in der vor allem die Stimmungswiedergabe modern ist — knüpft sie doch an zwei Gedichte des Engländers Robert Browning, „In einer Gondel" und „Mesmerismus", an, die, von Spielhagen gut übersetzt, genau dem heutigen symbolistischen Geschmack entsprechen. „Alles fließt" ist eine Halbsatire, in der die Alten und die Jungen nicht ohne charakteristische Züge einander gegenüber gestellt werden. Dabei fällt manches Licht auf Spielhagens eigene Stellung. A. B.

Türkische Geschichten. Von Rudolf Lindau. (Berlin, F. Fontane und Co., Mk. 6.—)

„Die nachstehenden Geschichten", heißt es in der Vorrede des Buches, „sind mir von meinem türkischen Lehrer erzählt worden. Mein geringes Verdienst bei deren Veröffentlichung ist, seine mündlichen Mitteilungen, etwas geordnet, ins Deutsche übertragen zu haben." Der Band enthält zwölf Geschichten, die den bekannten orientalischen Charakter tragen; das Geschehnis ist die Hauptsache, wunderbare Schicksale, wie etwa die Erhebung eines Sohnes des Volkes zum Gemahl einer Sultanstochter oder einer Tochter des Volkes zur Sultanin, ergeben den Hauptreiz. Doch ermangelt auch fast keine Erzählung feinerer Züge aus dem Seelenleben, interessanter Einzelheiten zur Charakteristik des Volkes, des Landes und der Sittenzustände. Das günstige Urteil, das manche Reisende über das türkische Volk gefällt haben, wird im allgemeinen durchaus bestätigt. Von den Geschichten aus „Tausend und einer Nacht" haben diese türkischen zunächst das voraus, daß sie unserer Zeit näher stehen — eine spielt sogar in unserem Jahrhundert —, dann, daß sie kaum märchenhafte Elemente verwenden, sondern in ihrer Art realistisch sind; poetischer, farbenprächtiger dürften die arabischen Erzählungen sein. Auf alle Fälle ist es ein Verdienst Lindaus, diese türkischen Geschichten der deutschen Literatur angeeignet zu haben. Wer ein Freund ist von „Geschichten gut erzählt" und den Pariser oder Berliner Stempel bei Werken der Unterhaltungsliteratur entbehren kann, wird sie gern lesen.

Adolf Bartels.



Digitized by Google

### • Schriften über Literatur.

Briefe von und an Georg Herwegh. Herausgegeben von Marcel Herwegh. (München, Albert Langen.)

Willkommenes Material für den Historiker des Jahres 1848 und für Herweghs Biographen. Für den Kunstfreund fällt beinahe gar nichts ab. Dagegen wird es für diejenigen, welche auch vom Poeten die Uebereinstimmung seiner Worte mit seinen Thaten fordern, erfreulich zu lesen sein, daß die „eiserne Lerche" sich keineswegs, wie ein böswilliges Gerücht besagte, beim Schopfheimer Gefecht unter dem Spritzleder eines Wagens verkrochen, sondern sich recht tapfer gehalten hat. Dieser Nachweis ist vollständig erbracht und somit die Geschichte der „deutschen Revolution" um ein skandalöses Histörchen ärmer geworden. Der Erfinder desselben, ein gewisser Spieß, pflegte sie als schlagendes Beispiel dafür aufzuführen, wie eine beim Glase Wein zum besten gegebene Fabel, wenn sie sich an einen berühmten Mann knüpft, lustig weiter kursiert, in die Zeitungen gelangt, und schließlich gar als „Thatsache" gilt. R. B.

Ursachen und Wirkungen. Lebenserinnerungen von Julius Waldemar Grosse. (Braunschweig, George Westermann, Mk. 10.—.)

„Si quis, tota die currens, pervenit ad vesperam, satis est" lautet ein Ausspruch Petrarcas, den Julius Grosse recht wohl als Motto über seine Lebenserinnerungen hätte setzen können. Er entrollt uns in seinem Buche das Leben eines deutschen Dichters, das wie wenige, reich an äußerem Wechsel und inneren Kämpfen und Streben war, und zwar zu einem sicheren Ziele führte, aber doch nicht, ohne daß der Dichter immer wieder zu jener milden Resignation seine Zuflucht hätte nehmen müssen, die den Ausspruch Petrarca's durchklingt. Grosse's Selbstbiographie ist wohl die wichtigste, die die Generation, der er angehört, bisher geliefert hat; für die Geschichte der Münchener Dichterschule ist sie geradezu unentbehrlich. Aber ihr Wert liegt doch nicht auf dem literatur- und kulturhistorischen Material, das sie in so reichem Maße darbietet, sondern auf dem allseitigen Einblick, den sie in Natur und Wesen ihres Verfassers und den engen Zusammenhang von Natur und Schicksal gewährt, ferner auf der außerordentlich frischen und farbigen Darstellung, die im Bunde mit der natürlichen Verknüpfung von Ursachen und Wirkungen die Biographie auf die Höhe eines Kunstwerks erhebt und sie zu einer äußerst fesselnden Lektüre macht. Das Werk umfaßt einen Zeitraum von vierzig Jahren; es schließt 1870 mit der Ernennung Grosse's zum Generalsekretär der Schillerstiftung. Da er in dieser Stellung gezwungen war, seinen Wohnsitz öfter zu verändern, und auch sonst in das gesamte deutsche literarische Leben tiefere Einblicke gewinnen mußte, als es irgend jemand anders möglich war, so dürfen wir vielleicht noch auf einen nicht minder interessanten zweiten Teil hoffen.

## Theater.

• Durch **Friedrich Mitterwurzers** unerwartetes Hinscheiden hat die deutsche Schauspielkunst einen herben, unersetzlichen Verlust erlitten. Darüber sind alle Nekrologe in der Tagespresse, so sehr sie sich sonst widersprechen, einig. Mitterwurzer war eine Persönlichkeit in seiner Kunst, scharfkantig, fast mehr abstoßend als gewinnend für den Laien. Seine Kunst war ein im harten Kampfe mit sich selbst Erworbenes, Abgerungenes. Von den äußerlichen Gaben, die den Schauspieler begünstigen, besaß Mitterwurzer fast keine, und trotzdem wußte er die spröden Mittel seines Organes, seiner Erscheinung auszunutzen, wie nur wenige; er war trotz seiner selbst Künstler geworden, unterstützt durch eine eiserne Energie, einen sich niemals genugthuenden Fleiß, und durch die wertvollste aller Schauspielergaben, die Kraft selbstschöpferischer Anschauung. Es lag etwas Visionäres in seinem Schaffen, ein Erfassen im Rausche der Eingebung, ein plötzliches Erwachen einer Illusion von außerordentlicher Schärfe. Es kam wohl vor, daß er lange vergeblich suchte, ein Verhältnis zu der oder jener Rolle zu gewinnen, und plötzlich tauchte ein Bild vor ihm auf, unerwartet, aber im Moment sich vor ihn hinstellend als des Rätsels einzige Lösung. Es war Phantasie in ihm, selbstschöpferischer Geist, persönliche Kunst der Menschendarstellung. Es soll nicht gesagt werden, daß seine Phantasie sich immer der des Dichters anschmiegte, er sah oft anders als jener wollte, aber wie er es sah, in einer verblüffenden Fülle des Wesens und mit Einzelzügen, die sich gebieterisch aufdrängten, das war bewundernswert und ließ in dem Schauspieler einen schlummernden Dichter ahnen. In Mitterwurzer lebte eine ungebändigte Kraft. Ein unruhvolles Leben, das ihn über die halbe Erde jagte, voller Abenteuer und voll von ebenso vielen Triumphen wie Enttäuschungen, hatte nicht vermocht, sie zu brechen. Er selbst meinte wohl, einen Dämon in sich zu haben, der ihn in Momenten der Erregung selbst erschreckte. Wo er am stärksten wirkte, in den zerrissenen Charakteren, in den düsteren Nachtgeistern, fühlte er sich von einer Macht fortgerissen, der zu folgen ihn seine Herzensgüte warnte. Vor den Scheußlichkeiten eines Richard scheute er in sich zurück, weil bisweilen nicht er die Rolle, sondern die Rolle ihn hatte. Die modernen Charaktere eines Ibsen, eines Sudermann, so viel er für die nervöse Art dieser Helden besaß, verachtete er im Grunde seines Herzens, aber der Reiz der Darstellung, die Suggestion der Rollen auf den Künstler in ihm war außerordentlich mächtig. Er hatte den Ehrgeiz, alles zu spielen, wollte keine Grenzen anerkennen und spielte ein Repertoire von Richard III. bis zum Theaterdirektor Striese, in so untergeordneten Rollen dem Hange der Schauspieler folgend, aus dem Gemeinen etwas zu schaffen von künstlerischem Daseinsrechte. Er wollte den Dichter überdichten. Nun ist er nicht mehr unter uns, der Mann der großen Widersprüche, der Sklave seiner Kunst und doch auch ihr Beherrscher, der Mann der Naturkraft und des Temperamentes, der sie bald zu zügeln wußte, bald ihnen unterlag, einer, der noch nicht ausgerungen hatte, noch nicht fertig war, und dessen Zukunft darum noch so vieles verhieß, ein Muster seiner Kunst, aber kein Beispiel für Nachahmer, ein großes starkes Ich, das Jubel und Mißmut erregte, in allem aber ein echter Künstler, der viel zu früh von uns genommen ist, und der so, wie er war, nicht wiederkehren wird. **L. L.**

### • Wichtigere Schauspielaufführungen.

Münchener Bericht.

Ich habe diesmal nachholend über die Aufführung zweier Lustspiele des Spaniers Breton de los Herreros, die an unserem Residenztheater in Szene gingen, zu berichten. Das erste dieser Lustspiele, „Sie ist Er", kann man wohl füglicher ein Schauspiel nennen, denn die Idee des Stückes läuft nicht darauf hinaus, unlösliche Widersprüche des Lebens in komischer Beleuchtung zu zeigen, sondern sie führt uns vor Augen, wie in der



Digitized by Google

Menschengesellschaft die gegeneinanderstreitenden, einander entgegengesetzten natürlichen Mächte unter Zuhilfenahme sittlicher Fähigkeiten versöhnt werden können. Anfangs zwar glaubt man in einer unsrer gewöhnlichen Possen zu sein: der gute Gemahl erklärt aufs eindringlichste alle Gewalt und Herrschaft seiner Frau abtreten zu wollen, und „Sie" wird „Er". Aber aus dem plumpen Troddel, als der er hier erscheinen möchte, formt die Künstlerhand des Dichters mit leisen, feinen Griffen allmählich die Gestalt des schlichten Mannes, der in ruhiger Selbsterkenntnis nicht mehr sein will, als er ist, und demzufolge aufs ehrlichste und in seiner Art gewiß nicht unmännlich die Zierde einer Scheinoberherrschaft abweist, für deren wirkliche Ausübung er nun einmal nicht geschaffen ist. Sein Weib aber versteht das Klare und Wahre dieser edlen, wenn auch beschränkten Natur vollständig zu schätzen und hängt trotz allem Spott der Leute leidenschaftlich an ihrem Mann. Nach der Darstellung dieses Verhältnisses setzt die Handlung eigentlich erst ein. Ein Hauptmann erscheint, mit dem sich die Heldin vor langen Jahren als halbes Kind noch kindisch verlobt hat; er kehrt mit einem Mal seine bisher von ihm selbst vernachlässigten und daher lächerlichen Ansprüche an das junge Weib hervor. Sie weist ihn kurz ab. Wie er aber dann versetzt und erfaßt von einer Art grillenhaft-eitler Leidenschaftlichkeit in die stille Ehe mit Mord und Totschlag brechen will, da tritt sie ihm fest und sicher entgegen und weiß ihn vollständig zu bezwingen und umzustimmen, indem sie mit schönem Eifer ihm zeigt, welch' reines natürliches Glück er mit seinem wilden, in sich unklaren, selbsüchtigen Begehren zu vernichten im Begriffe sei.

Man sieht, der Titel „Sie ist Er" ist eigentlich falsch gewählt, ist einem Nebenumstande entnommen: aus dem Siege des Schlichten und Tiefen, über das unklare, wild daherbrausende, zerstörende Element des Lebens hätte die Bezeichnung für das Stück genommen werden müssen. Freilich darf ich nicht verhehlen, daß ich den Inhalt des Werkes sozusagen in seiner Idealgestalt dargestellt habe; denn leider verdirbt der Dichter die schöne Zeichnung, die er von dem Charakter des Gatten entworfen, stellenweise durch possenhafte Verunstaltungen einem lachlustigen Publikum zuliebe, und das Lustspiel kann somit trotz des vielen Trefflichen, das es enthält, nicht ganz rein wirken.

Viel stärker hat mich das zweite Stück, „Ein weiblicher Don Juan", angesprochen. Zugegeben, daß uns das echte Trauerspiel den Menschen zeigt, wie er tragischer Weise am All zu Grunde geht, wenn er in kraftvoller Entwicklung seines eigensten Innern mit den Gesetzen der Außenwelt zusammenstoßen muß, so kann die Aufgabe des echten Lustspiels nur sein, uns denselben Vorgang von seiner komischen Seite zu zeigen. Diese Anforderung erfüllt die Idee unsres Lustspiels vollkommen. Einer jungen Dame gereicht die unbeschränkte Empfänglichkeit ihrer Seele für männliche Vorzüge zum Unheil, indem sie in der Außenwelt durch ihre begeisterte Verliebtheit Ansprüche wachruft, denen sie dann in ihrer Mannigfaltigkeit nicht mehr zu genügen vermag. Das Haus der betreffenden Schönen hat zwei Ausgänge nach zwei Gassen hin. An jeder der beiden Gartenthüren stellt sich, dummerweise zu gleicher Zeit, ein Liebhaber ein; keiner ahnt etwas vom andern, und beide wollen natürlich durch die Gegenwart der Schönen beglückt sein. Das Märchen von einer kranken Mutter, die sie nicht immer allein lassen darf, muß herhalten, um ihr zu ermöglichen, abwechselnd von einem Angebeteten zum andren durchs Haus hinüberzueilen. Und nun entwickelt sich ein tolles Schauspiel vor uns — das reinste Katerkonzert ins Menschliche übersetzt. Links fleht und schmeichelt der zärtlich-leidenschaftliche Lieutenant, und das Herz der Dame schmilzt, von den süßen Gluten dieses Feuers umhaucht. Aber sie rafft sich gewaltsam auf: der andre wartet ja! Sie eilt durchs Haus zu ihm, entschlossen, ihm abzusagen — aber nun schwört und wettert der wilde Hauptmann in der ungeheuren Leidenschaft seiner gewaltig verlangenden Seele, und überwältigt in Wonne lauscht die Donna diesem bittend-gebieterischen Liebessturm. Der Einblick in diese verschiedenartigen, liebeüberwältigten Gemüter ist von einer ganz unbeschreiblichen Komik. So geht das Ding eine Weile temperamentvoll fort, bis dann endlich der Morgen graut, und die unvermeidliche Katastrophe hereinbricht. Die beiden Nebenbuhler treffen sich, erkennen sich, entrüsten sich, aber nach kurzem Zwist schon werden sie eins und strafen mit Verachtung die Allzuempfängliche, die nun beide Angebeteten verliert. Verständige Kürzungen wären bei beiden Stücken, namentlich aber beim ersten, sehr angebracht.

Im „Volkstheater" wurde das ältere Drama „Schuldig" von Richard Voß wieder gegeben. Ein wegen Mordes Verurteilter wird nach langen Jahren Zuchthauses als der That unschuldig entlassen. Er findet seine Familie in Elend und an der Schwelle der Verkommenheit, und nun erst wird er wirklich zum Mörder: in höchster Erregung erschlägt er den Elenden, der seine, des unschuldig Verurteilten Frau, verführt und zu sich gezwungen hat, als sie hilflos und verlassen mit ihren Kleinen dem Elend preisgegeben war. Bartels schreibt in seiner eben erschienenen „Deutschen Dichtung der Gegenwart": „Voß hat bis auf diesen Tag kein Werk geschrieben, das auch nur eine gesunde Faser hätte, und was das schrecklichste ist, die Züge wahren Leidens, die bei ihm unverkennbar sind, vermischen sich mit dem äußersten Raffinement und wieder mit der allergewöhnlichsten Effekthascherei, so daß man sich bei aller Anerkennung einer gewissen Begabung des Dichters zugleich gequält, angeekelt und erbittert fühlt." Ich unterschreibe jedes dieser Worte auch inbezug auf dieses Stück Vossens. Nur daß hier schlimmerweise die Begabung des Autors seinen unerfreulichen Eigenschaften gegenüber noch mehr als sonst zurücktritt. Von Gestaltungskraft spürt man fast nichts mehr: man sieht kein Elend, man hört nur immer wieder von allerhand Elend; denn keine einzige der Personen des Stückes redet aus ihrem eigenen Innern heraus, aus allen spricht nur immer der Schriftsteller Voß. Und was für eine sentimentale und verwaschene Sprache spricht dieser Schriftsteller oft!

Soll ich nun noch über das jüngst am Residenztheater gegebene Lustspiel „Ein Königsidyll" berichten? An und für sich lohnt es das Stück gewiß nicht: es ist das alte, nach erprobten Rezepten zusammengebraute Mischgetränk, diesmal ein bischen schlechter als gewöhnlich, und weiter nichts. Auch deshalb dieses Werk zu zergliedern, um zu beweisen, was unsre Theater ihrem Publikum alles zu bieten wagen, hat wohl keinen Reiz mehr — wen würde man wohl noch damit in entrüstetes Erstaunen versetzen? Erheiternd wirkt das Stück allerdings durch seine schöne „bilderreiche" Sprache. Ein zum Narren des Königs avan-



Digitized by Google

zierter Pferdehirt preist z. B. die ungarischen Frauen als die „Grüße Gottes“ an sein geliebtes Ungarland. Eine Königin, die ein König als sein Vöglein am Herzen hegen will, erklärt in sinnvollem Ernst, er solle sich hüten, sie hätte einen scharfen Schnabel und würde ihm mit diesem scharfen Schnabel die Geheimnisse aus seiner Brust herausholen. Schon diese Proben genügen.

Leopold Weber.

## Musik.

### • Wichtigere Musikaufführungen.

Dresdener Bericht.

Die letzte Opern-Neuheit unseres Hoftheaters ist das Werk eines Dilettanten aus der Berliner Hofgesellschaft, der Einakter „Haschisch“ von „Siegfried Berger“. Wie schon der Name andeutet, hat man es mit einer Türkenoper zu thun, sie ist aber zu einem wagnergerechten Musikdrama ausgewalkt worden. Hübsch bunter und pikanter Türkenopern gibt es bekanntlich eine ganze Anzahl, die neueste unterscheidet sich von ihren Vorgängerinnen jedoch auch dadurch, daß sie tieftragisch ausgeht. „Tristan und Isolde frei ins Türkische übersetzt!“, sagte man sich in naivem Staunen, je näher der — Liebestod heranrückte. Junge hübsche Maler erleben, wie bekannt, im Süden leicht allerhand Liebesabenteuer. Aber doch nicht lediglich zu dem Zwecke, Heysesche Novellenstoffe zu liefern — weshalb soll man nicht auch einmal Opern daraus machen? Kommt da so ein Maler-Tristan an den Hof des sehr philosophisch angelegten Beys von Tunis, sogar auftragshalber. Der hübsche Paolo braucht der stattlichen Hauptfrau des Bey, die er aus schicklicher Entfernung zu malen hat, nur erst genauer ins ausnahmsweise entschleierte Antlitz zu blicken, und er hat seine Isolde gefunden. Während ihres Vereinigungs-Zwiegesanges hat der böse Melot, nämlich ein alter, dicker Eunuch des Serails, zum Verrat die beste Zeit und Gelegenheit. Großer Schreck, tiefe Klage, in einem Baßklarinettensolo natürlich — dann: Ha, Rache! Aber ein ganz kurioser Herr ist er doch, der alte Bey. Zunächst läßt er vor den Augen des schuldigen Paares etwas wie ein Ballet abtanzen, um mit den von allen Seiten herbeigeeilten Haremsdamen doch etwas anzufangen. Während dessen sinnt er aber auf eine raffiniert merkwürdige Strafe: aus einem Becher Haschisch soll die treulose Hauptfrau sich den Tod trinken, und der pflichtvergessene Paolo solls mitansehen. Paolo aber stirbt mit, ihn rührt offenbar der Schlag, als die Geliebte ihre Sterbearie beendet hat und gestorben ist — also zwei Liebestode auf einen Streich. Was die Musik angeht, die zu dieser Handlung erklingt, so hatte man den Eindruck, daß die Behandlung des Orchesters entschieden am meisten Schweiß gekostet habe. Besser klangen immerhin die Chöre und die in gefühlvollen Liederweisen schwelgenden Einzelgesänge, während im Dialog schon die ungeschickte Führung der Stimmen keine Klangwirkung aufkommen ließ. Alles in allem berührte die Musik wie ein schlechtgezogener Aufguß über Wagner-Reminiszenzenthee mit etwas „Djamileh“-Zucker darin.

Karl Söhle.

### • Musikliteratur.

Theodor Billroths Briefe. Zweite vermehrte Auflage. (Hannover, Hahn'sche Buchhandlung, Mk. 10.)

Georg Fischer, der Herausgeber dieser Briefe, versichert uns im Vorwort, daß ihre Lektüre in eine weihevolle Stimmung versetzt, in der „ein Gefühl inneren Glückes uns alles Ungemach der Außenwelt vergessen macht“. Es war mir nicht vergönnt, dieses Glück mitzuempfinden, und auch die „reiche Gedankenwelt“ des Verfassers habe ich trotz aufmerksamen Suchens nicht entdeckt. Vielleicht liegt das an einem geistigen Mangel meinerseits, vielleicht aber an dem gelehrten Herrn Herausgeber, dem, wenn er Billroth seitenlang über Darmchirurgie und Kehlkopferstirpationen sich äußern hört, der ganze Himmel niedersteigt und dem es in seiner einseitigen Fachweisheit vielleicht ganz unerhört wunderbar vorkommt, daß ein hochberühmter Wundarzt in seinen Mußestunden auch an Literatur, Malerei, Musik und dergleichen Allotrien Interesse nimmt. Billroth hatte dieses Interesse, ja er hatte für die Musik geradezu eine lebhafte Passion. Das hindert aber nicht, daß die Urteile, die er über Werke der Tonkunst fällt, einen gewissen dilettantischen Anstrich haben und in blinder Verehrung für den ihm befreundeten Johannes Brahms eine nicht minder blinde Leidenschaft gegen Liszt und Wagner zur Schau tragen. Von letzterer zwei Proben: „Ich habe mich mit der Walküre abgequält und kann nur sagen — dumm! langweilig! unsinnig! impotent!“ — „Herr Dessoff ... hatte die originelle, aber wie uns scheint, wenig glückliche Idee, zwischen zwei Stücke von Beethoven eine Piece von Liszt einzuschieben, die unter dem Namen »Mephistowalzer« einer Inspiration aus Heines Tanzpoem »Faust« ihren Ursprung zu verdanken scheint. Wir hatten den Eindruck, als wenn Liszt als Mephisto-Bock im Vordergrunde stände und alle Philharmoniker unter Anleitung ihres Kapellmeisters ihm die von Heine angedeutete Huldigung darbrächten, das Publikum einladend, ein Gleiches zu thun. Es fanden sich indes nur wenige, welche dieser Aufforderung Folge leisteten. Musikalisch impotent zu sein, ist für einen Mann, wie Liszt gewiß ein Unglück; doch deshalb brauchte man uns nicht Liszts Impotenz zu zeigen. Unanständig dem Publikum gegenüber ist es, ihm solche Musik zu bieten, für die der Ausdruck »gemein« noch eine Schmeichelei ist. Hat der für die Reproduktion der vollendetsten Meisterwerke so feinfühlige Künstler denn gar kein Organ dafür, daß diese Musik nicht nur das »musikalisch Häßliche« repräsentiert, sondern geradezu das »musikalisch Ekelhafte«? Jedes Stück von Offenbach ist Gold gegen dieses Arsenik musikalischer Erfindung. Hoffen wir, daß sich das musikalische Institut der philharmonischen Gesellschaft, auf das Wien stolz ist, nie wieder mit solchem Brocken-Harz-Pech besudelt.“

Ich muß es dem persönlichen Gefühle der Leser überlassen, sich durch solche Expektorationen „Weihestunden“ zu bereiten oder aber über den Zorn des Chirurgen zu lachen. Man könnte noch zahlreiche ähnliche Stellen zitieren, braucht aber nicht so grausam zu sein, wie der Herausgeber, der am Ende gar meinte, das Andenken des großen Gelehrten durch Veröffentlichung derartiger, sagen wir Unhöflichkeiten zu ehren. Kunsthistorisch sind sie allerdings ganz wichtig, weil sie lehren, welche Sprache man im intimen Brahmskreise gegen Liszt, den edlen Menschen und hochstrebenden Künstler, zu führen für gut fand. Wir Jetztlebenden aber sollten den abgethanen Zank nicht unnötig wieder aufwärmen, sondern uns des errungenen künstlerischen Besitzes freuen und trachten, der Kunst unserer Tage mit mehr Gerechtigkeit, Vorurteilslosigkeit und Wohlwollen entgegenzukommen, als den dahingegangenen



Digitized by Google

großen Meistern selbst von Seiten der Besten ihrer Zeit zu teil geworden ist. Richard Batka.

# Bildende Künste.

## Berichte über bildende Kunst.

### Dresdener Bericht.

Eine überaus erfreuliche Erscheinung des Dresdner Kunstlebens von heute ist die Mannigfaltigkeit seiner Aeußerungen. Es ist nicht mehr so, daß in trägem Einerlei an ein oder zwei Stellen in ihrem Wesen immer wieder einander ähnelnde Kunstware ausgelegt wird, wie es im Grunde doch noch vor zwölf Jahren war. Nein, auf Gebieten, die weit von einander entfernt liegen, treten interessante künstlerische Anregungen hervor, auf Gebieten auch, die das ältere Künstlergeschlecht als Arbeitsfeld der Kunst gar nicht angesehen hat. Der Kunstverein und die alte Kunstgenossenschaft tragen wenig zu diesem erfreulichen Leben bei, die Kunstgenossenschaft hat sogar ihr dieswinterliches Hauptfest so gegeben, wie das in einem Kriegerverein am Platze sein mag, in einer vornehmen Künstlervereinigung aber den Gedanken an impotenten Byzantinismus aufsteigen läßt. Aber Kunstakademie und akademischer Rat sind zum mindesten keine reaktionären Körperschaften mehr, der junge Verein der Dresdner Sezessionisten ist fleißig am Schaffen, die Generaldirektion der königlichen Sammlungen verwaltet ihre Aufgaben mustergiltig in freiheitlichem Geiste und mit immer neuen Versuchen, ihre reichen Schätze möglichst Vielen dienstbar zu machen. Auch die Dresdner Kunstkritik steht nunmehr auf einer Höhe, die jeder wichtigen neuen Erscheinung wenigstens in zwei oder drei Blättern sachverständige Erörterung verbürgt — in welcher deutschen Großstadt bietet sie mehr? Gelegentliche Vorträge und die Thätigkeit von Vereinen wie des überhaupt höchst verdienstreichen Vereins Volkswohl und des „Vereins zur Förderung Dresdens und des Fremdenverkehrs" ergänzen das Bild; auch die Früchte des soeben gegründeten „Landesvereins für sächsische Volkskunde" werden zeigen, daß seine Keime auf dem Boden unsrer „Alten Stadt" gelegen haben. Jedenfalls übertrifft gegenwärtig keine deutsche Stadt Dresden in dem Bemühen, den Sinn für bildende Kunst in weiteren Kreisen zu wecken. Das anzuerkennen, darf kein Wenn und Aber verhindern, das sich vor Einzelnem einstellen mag.

Unseren interessanten Konkurrenzen um angewandte Kunst, von denen nur an die um monumentale Fahnenmaste, um Plaketten, um Plakate, um Schaufensterdekorationen erinnert sei, hat der Verein für Fremdenverkehr eine um Andenken an Dresden zugesellt. Eine plastische Nachbildung der sixtinischen Madonna, eine kleine Chaisenträgergruppe, ein Aschbecher mit dem Motiv des Rokokobrunnens am Belvedere wurden prämiiert. Gewiß, es müssen dem Nichtgeschmacke hier Konzessionen gemacht werden, und so wird manches, was da zu Stande kommt, nach Nouveauté schmecken. Aber einem arg verwilderten Baume der Industrie senkt dieser Wettbewerb doch ein paar Edelreiser ein, und er interessiert wieder neue Berufskreise für künstlerische Auffassungen. Jedes Bemühen, Künstler und Gewerbetreibende mit einander in innerliche Beziehung zu setzen, wird jetzt überhaupt bei uns lebhaft beachtet, am meisten freilich, wenn es sich durch das Eingreifen eines Künstlers ins Kunstgewerbe bethätigt. Ich glaube, daß man hier zuweilen zu starken Ueberschätzungen kommt; gelegentlich der Köppingschen Gläser z. B. hat mir wirklich am besten die köstliche Radierung gefallen, mit der der Meister im „Pan" drei dieser etwas stillosen Mittelwesen zwischen Gerät und selbständigem Kunstwerk vorgeführt hat. Aber es scheint mir fraglich, ob ohne die Erregung, welche solch Ueberschätzen mit sich bringt, eine größere Zahl von Kunstfreunden zum tieferen Empfinden des Guten vordringen würde, das in der künstlerisch-individuellen Behandlung sonst mechanisch hergestellter Sachen in jedem Falle liegt.

Ich für meine Person glaube nun einmal, daß ein wirkliches Begreifen ohne anfängliches Ueberschätzen kaum möglich ist, und nehme das Ueberschätzen deshalb überhaupt nicht schwer, wenn sichs nur auf irgend etwas Gutem aufbaut. Nach meiner Ueberzeugung ist auch die junge Dresdner Kunstbewegung manchem gegenüber schon recht flott im Ueberschätzen darin. Sascha Schneider für ein Genie zu halten, wird, scheints, in einigen Kreisen üblich, ja, selbst bei einem jungen Talente wie Richard Müller fällt schon das Beiwort „genial" — geht das so weiter, so wird schließlich ein tüchtiger Künstler von jeder Kritik unbefriedigt sein, die ihm nicht gerade die Eigenschaft der höchst Begnadeten zuspricht. Das freilich könnte wenigstens ich gegenüber keinem der Künstler thun, die hier in letzter Zeit ausgestellt haben, aber an Leistungen voller Mark und Kraft war deshalb doch wohl weniger Mangel, als in irgend einer deutschen Kunststadt, abgesehen von München. Die wertvollsten Bildergaben eines jüngeren Dresdners aus dieser „Berichtszeit" sehe ich in dem Viertelhundert neuer Bilder von Paul Baum, die noch bei Arnold zu sehen sind. Da ist auf jeden Reiz verzichtet, der nicht im Wesen der Aufgabe selber lag, jeder aber, der darin lag, ist mit dem ernstesten künstlerischen Fleiße gewonnen. Wenn insbesondere das überaus feine Beobachten der Valeurs die Baumsche Malkunst befähigt, auszudrücken, was sie ausdrücken will, so verdanken wirs einer Persönlichkeit, die so gänzlich auch auf die kleinste künstlerische Koketterie verzichtet, daß seine Bilder mit einer eigentümlich keuschen Großheit auch seelisch wirken.

Der Wettbewerb um ein Denkmal für den verstorbenen Oberbürgermeister Stübel, zu dem die Architekten Schilling und Gräbner den besten Entwurf beigesteuert hatten, gab Anlaß zu einem Meinungsaustausche darüber, ob die allerwetterfestesten Gesteine denn in der That für Denkmäler die wünschenswertesten seien, ob nicht vielmehr eine gewisse farbige Elegie, wie sie durch Verwitterung und Ummoosung entsteht, unter Umständen vorzuziehen sei. Bei der Konkurrenz um ein Bismarck-Denkmal, die hier wie früher in Berlin nichts ganz Befriedigendes brachte, ward von Cornelius Gurlitt die Frage angeregt, ob nicht hier ein ganz anderer Typus des Monuments anzuwenden sei, als der bräuchliche, ein Typus, der, aus den alten Rolanden herausgewachsen, in einfacher Formengebung bei gewaltiger Größe, ohne realistische Bildnismäßigkeit, wie ein körpergewordener Wartturm von einer Ecke aus weithin die Straßen überschaue. Ich erwähne heut diese Gedanken nur, sie eingehender zu besprechen, wird sich noch Gelegenheit finden.

Das neue Leben, dessen wir uns in Dresden freuen, wäre unmöglich gewesen, wenn nicht ein jüngeres Geschlecht sehr unter Widerstand der alten Herren der frischen



Digitized by Google

Luft von auswärts Durchzug durch die dumpfe Kunstatmosphäre des Dresdens von ehedem verschafft hätte. Möge die versteinerte Ledernheit des neuen Ausstellungspalastes das letzte Mal einer Vergangenheit bleiben, die wenigstens für die bildenden Künste in Dresden nun vorläufig überwunden scheint. Nur „vorläufig?“ Soll man angesichts der Agitation, die mit Schuchs Auslassungen hier gegen unsre diesjährige internationale Kunstausstellung getrieben wird, Rückfälle für möglich halten? So berechtigt Schuchs Kampfruf gegen die bloße ausländische Marktware ist, gerade Dresden zeigt, daß wirklich künstlerische Anregungen aus der Fremde das Kunstleben einer Stadt auf das Glücklichste zu selbständigen Leistungen befruchten können. A.

### * Kunstliteratur.

Internationale Kunstausstellungen. Von Werner Schuch. Separatabdruck aus der „Zukunft.“

Diese kleine Schrift des Professors Werner Schuch sollte von Allen gelesen und beherzigt werden, die zur bildenden Kunst irgend eine Beziehung haben -- auch von solchen, die im übrigen Schuchs künstlerisches Glaubensbekenntnis nicht teilen. Der Verfasser zeigt, wie der Modus der internationalen Ausstellungen in Deutschland in diesem Umfang und in dieser Zahl, wie jetzt üblich, ein Unglück für die deutsche Kunst ist und teilt diese schlimmen Folgen in solche finanzieller und rein künstlerischer Natur. Auf diesem letzten Gebiet scheint nun Schuch in einigen Beziehungen ein Schwarzseher zu sein; doch da er nirgends konkrete Urteile ausspricht, sondern nur einige Bemerkungen allgemeinerer Natur einflicht, die man verschieden auslegen kann, so kann ihm da wohl auch niemand etwas widerlegen. Daß die blöde Nachbeterei der Sprache eines andern Volkes zu nichts führt, ist ja gewiß. Ganz unbedingt Recht hat Schuch mit der Behauptung, daß bei unserer Ausstellungshetze, zumal zusammen mit der ganzen traurigen Lage, keine Kunst ausreifen kann. Gar auf dem andern Gebiet, dem finanziellen, beweist der Verfasser durch Zahlen so augenscheinlich die Behauptung, daß unsere internationalen ausgearteten Bestrebungen den deutschen Künstlern ungeheuren Schaden gebracht haben, daß ihm wohl Niemand ein Gegenargument bringen kann. Aber: audeatur et altera pars: Man soll eben auch nicht vergessen, daß wir seit Gallaits Zeiten ungeheuer viel von den Ausländern gelernt haben. Freilich, dazu hätten hie und da ein paar Meisterwerke genügt und sie genügten zur entsprechenden Wirkung auch heute, während die Dutzende von Sälen gefüllt z. B. mit holländischer und italienischer Ware wahrhaftig nichts anregendes haben. Man darf auch nicht unerwähnt lassen, daß die Ausstellungsleitungen an den Verkaufsprovisionen der Ausländer viel verdient haben — aber das sind kleine Abmilderungen, keine Entkräftigungen der Schuchschen Behauptungen. Es wäre gut, wenn seine Mahnworte eine recht große Verbreitung fänden und zu einem gemeinsamen Entschluß aller deutschen Künstler führten, dem beleuchteten Unwesen ein Ende zu machen*.

Paul Schultze-Naumburg.

*) Wir haben soeben darauf hingewiesen, daß Schuchs Aufsatz jetzt in Dresden zu einer Agitation gegen die dortige internationale Kunstausstellung des kommenden Sommers benutzt wird. Um unsern Münchner Berichterstatter vor dem Verdachte zu wahren, er könne dem zustimmen, braucht nur an frühere seiner Beiträge erinnert zu werden. Zwischen bloßen internationalen Bildermärkten und wirklichen wohlgewählten Kunstausstellungen ist eben, wie auch Schultze-Naumburg klar genug andeutet, ein großer Unterschied — Werner Schuch hätte unseres Erachtens wohl daran gethan, diese beiden Dinge etwas mehr auseinanderzuhalten. Kw.-L.

## Vermischtes.

* **Ein Rundschreiben in kunstgewerblichen Dingen,** das besonders erfreulich ist wegen der Stelle, von der es ausgeht, erläßt „die Vorstandschaft des bayerischen Kunstgewerbe-Vereins“ in München:

„Die vollendete Schönheit, welche alte Stilformen erreicht haben, beruht nicht zum wenigsten darin, daß sie, gerade in ihren besten Leistungen, auch am deutlichsten den Charakter, die Ideale, die Bedürfnisse ihrer Zeit spiegeln. Unserer modernen Kunst gehen Stilformen in solchem Sinne ab. Wir haben uns beschränkt auf die Nachahmung, auf den Versuch, die Formen vergangener Epochen wiederzubeleben. Die verdienstvolle Thätigkeit, welche in den 70er Jahren namentlich in München in dieser Richtung entwickelt wurde, hat der ungeschulten Hand und dem ungeübten Auge Leichtigkeit und Sicherheit wiedergewonnen und auf diesem Wege der Erkenntnis und Empfindung zum Durchbruch verholfen, daß ausschließlich die Nachahmung einer in künstlerischen Dingen anspruchsvolleren Zeit nicht genügen kann. Lebendig ist nur die Kunstthätigkeit, welche im Werden ist, welche aus der Gegenwart Herausgewachsenes erzeugt.

In dem Streben nach einer solchen Kunstthätigkeit haben auf dem Gebiete des Kunstgewerbes die Franzosen und besonders die Engländer einen nicht unbedeutenden Vorsprung vor uns erlangt. Ihre Erzeugnisse bemächtigen sich zusehends des Weltmarktes und beeinflußen das zeitgenössische Schaffen. Daraus ergibt sich für uns eine Gefahr, die schlimmer ist als die Nachahmung des Alten: die Nachahmung des Ausländischen, welche die Eigenart notwendig noch gründlicher zerstört.

Doch regen sich auch bei uns selbständig die Kräfte. Diese zu fördern, neue zu gewinnen und ihnen ein weites, freudiges Gebiet für eine schaffensfreudige Thätigkeit zu eröffnen, die vereinzelten Bestrebungen zusammenzufassen und nutzbar zu machen, das ist das Ziel, das uns vor Augen liegt. Diesem Zwecke soll auch das vorliegende Rundschreiben dienen.

Der Bayerische Kunstgewerbeverein, ermutigt durch erfreuliche Erfolge eines früheren Rundschreibens, wendet sich erneut mit der Bitte um Entwürfe zu kunstgewerblichen Arbeiten an Deutschlands Künstler. Als berufene Träger des nationalen Kunstempfindens werden sie ihre kräftige Mithilfe sicherlich nicht versagen. Betrifft es doch einen Zweig des Kunstschaffens, dessen schönster Vorzug ist, daß er die Liebe zur Schönheit in die weitesten Kreise, in jedes Haus, ins tägliche Leben trägt.

Vor allem werden Entwürfe zu Gebrauchsgegenständen aller Art erwünscht sein. Ein beigefügtes Verzeichnis nennt eine Anzahl solcher Gegenstände, von welchen wir hoffen dürfen, daß sie bald zur Ausführung kommen werden, da sie einem von seiten der Kunstgewerbetreibenden geäußerten Bedürfnisse entgegenkommen.

Die Erzeugnisse der Handarbeit haben vor denen der Massenindustrie den unbestreitbaren Vorzug, daß sie allein eine künstlerische Eigenart rein zum Ausdruck bringen können. Trotzdem sprechen wir ausdrücklich das Ersuchen auch um solche Entwürfe aus, die sich zu billiger und massenhafter Ausführung eignen. Denn nur diese Gegenstände tragen den Sinn der Formenschönheit in alle



Digitized by Google

Kreise, während die teuere Handarbeit meist nur in den Besitz der Wohlhabenden kommt.

Wir möchten noch besonders betonen, daß wir keinen Wert legen auf Entwürfe, die kein weiteres Verdienst als das einer geschickten, auch vollendeten Nachahmung historischer Stilarten oder ausländischer Erzeugnisse aufweisen, bei denen künstlerische Rücksichten zurücktreten mußten vor der Rücksicht auf den gedankenlosen, künstlerisch ungebildeten Teil des Publikums, bei welchen die Eigenart des Materials nicht mit Verständnis berücksichtigt ist, und sich die Formen nicht aus dieser Eigenart des Materials herausentwickelt haben, bei welchen die Ueberladung mit Zierformen die Zweckmäßigkeit beeinträchtigt.

Wir hoffen, daß es innerhalb eines Jahres möglich sein wird, eine Ausstellung zu veranstalten, welche die nach den besten Entwürfen ausgeführten Gegenstände der weitesten Oeffentlichkeit zugänglich machen soll."

Daß der Münchner Verein dem Kunstgewerbe der Imitationen aller Art so klipp und klar den Krieg erklärt, ist gewiß sehr an der Zeit. Ganz aber können auch wir uns der gewissen Skepsis nicht erwehren, von der der Referent der Münchner „Neuesten" angesichts des Rundschreibens spricht. „Mit der Mahnung an die Künstler, dem Kunstgewerbe zu Hilfe zu kommen," meint er, „ist es allein nicht gethan, die Kunstgewerbemeister, wie das Zirkular die betreffenden Firmenbesitzer nennt, müssen auch die Vorschläge der Künstler freudig, wenn auch nicht kritiklos annehmen und den Mut fassen, das Publikum zu erziehen. Es ist ganz unmöglich, daß die Käufer, denen man so viele unglaubliche Geschmacklosigkeiten aufschwätzen kann, nicht auch, wenn gleich vielleicht anfangs gegen ihr mißleitetes Gefühl, sich zum Erwerb geschmackvollerer Gegenstände bereden lassen sollten. Oder wer wirklich ästhetischen Sinn besitzt, ihn aber an der Formensprache der neudeutschen Renaissance oder anderer neuangewandter — »neubelebter« wäre ein gewagtes Wort – alter Stilformen gebildet hat, sollte der nicht mehr zu bewegen sein, sein Auge einzustellen auf die wirklich neuen Ausdrucksmittel, die jetzt im Entstehen begriffen sind, Dank einem vertieften ornamentalen Naturstudium, in dem uns die Japaner und Engländer Lehrer, nicht Muster sein sollen? Sollte er ganz seinen Blick davor verschließen, daß dies Streben nach Neuem durchaus nicht bloß eine Jagd nach »Neuheiten«, sondern in Wahrheit ein Ringen nach Zeitgemäßem ist? Wirklich ist denn auch die Einsicht, daß neues Leben not thut, in stetem Wachsen; aber die praktische Energie des Handelns scheint mit ihr nicht Schritt zu halten. Es fehlt noch sehr an Aktivität, an regem Kontakt mit der Oeffentlichkeit. Was der Kunstgewerbeverein mit seinem neuen Rundschreiben erreichen wird, hängt sehr davon ab, wie und wie bald — »spätestens in einem Jahr« klingt nicht sehr verheißungsvoll — die in Aussicht gestellte Ausstellung wirklich veranstaltet wird, »welche die nach den besten Entwürfen ausgeführten Gegenstände der weitesten Oeffentlichkeit zugänglich machen sollen.« — Vielleicht könnte der Verein die Teilnahme der Künstler und des Publikums noch steigern, wenn er von sich aus noch eine spezielle Konkurrenz um Entwürfe für einen bestimmten Gebrauchsgegenstand erließe. Unter wie viel Objekten, die nach einer wirklich künstlerischen Gestaltung gleichsam schreien, hätte man die Auswahl! Man braucht nur an unsere Lampen zu erinnern; erst ganz vor Kurzem wurde einem Wilhelm Bode der Stoßseufzer entlockt, in ganz Europa gebe es vielleicht keine einzige schöne Lampe! Die moderne Petroleumlampe ist eben einer der Gegenstände, für die uns die Vergangenheit kein Vorbild bot und für die sich darum auch unser Kunstgewerbe keinen Rat wußte; da mußte, wie so oft, ornamentale Ueberladung oder das Herbeiholen völlig heterogener Gebilde — irrte man doch von der breitbauchigen chinesischen Vase bis zur dünnen korinthischen Säule, um Träger für Oelballon und Lichtschirme zu finden — den völligen Mangel eigner organisch-konstruktiver Ideen verhüllen. Wenn nun der Kunstgewerbeverein den Künstlern zuriefe: Entwerft uns eine Lampe, die vor allem einen mit der Hand leicht zu umfassenden, dabei doch als kräftiger Träger wirkenden Fuß und eine Silhouette von schöner Proportion und edlen Schwung der Linien aufweist — wir zweifeln nicht, daß eine stattliche Zahl von Entwürfen eingereicht und daß unter zwanzig wenigstens ein annehmbarer gefunden werden würde. — Das ist nur ein Beispiel: wie viele andere ließen sich noch bringen! Vielleicht greift doch einmal der Kunstgewerbe-Verein dies oder jenes auf."

* **Mit den Druckfehlern** gibt sich ein kluger Redakteur ungern ab; sie berichtigen heißt, die Herren Leser darauf aufmerksam machen, daß welche da sind, was sie ohnedies vielleicht freundlich übersehen. Wenn aber der bewußte Teufel in einem Gedichte (vgl. Heft 9 S. 137 r.) statt eines Mittagsrufes einen Mittagsschlaf „durch die Saaten klingen" läßt, so muß man ihn wohl oder übel noch nachträglich zur Ordnung rufen. Otto Ernsts feines Gedicht ist durch dieses fatale Versehen zu unserm aufrichtigen Bedauern um seine gute Stimmung gebracht worden.

# Sprechsaal.

## Der moderne Zeichenunterricht.

### Zu dem Aufsatze über „bewusstes Sehen".

Meine Ansichten über den Gegenstand habe ich zwar schon in meiner „künstlerischen Erziehung" und kürzlich wieder in einem Aufsatze der „Grenzboten" ausgesprochen, allein es handelt sich hier um ein für unsere Kunsterziehung so wichtiges Thema, daß man nicht oft genug darauf zurückkommen kann. Auch der Kunstwart wird gut thun, immer wieder von Zeit zu Zeit die Reformbewegung, die sich gegenwärtig in unserem Zeichenunterricht vollzieht, ins Auge zu fassen. Es ist mir deshalb sehr willkommen, daß die Schriftleitung einen Vortrag über „Bewußtes Sehen" von Fedor Flinzer im ersten Februarheft der Zeitschrift abgedruckt und mir dadurch Gelegenheit gegeben hat, meine Stellung zu Flinzer etwas näher darzulegen. Flinzer hat ja schon früher durch eine sehr heftige Kritik meiner „künstlerischen Erziehung" und durch Vorträge, die er im Kreise von Zeichenlehrern gehalten hat, gezeigt, daß er meine Reformvorschläge im wesentlichen als gegen sich gerichtet auffaßt. Ich will ihm das, obwohl ich seinen Namen in meiner „künstlerischen Erziehung" nicht genannt hatte, nicht verwehren, da



Digitized by Google

er selbst am besten wissen muß, ob er sich in einem Gegensatz zu mir befindet oder nicht. Doch möchte ich es ausdrücklich ablehnen, bei jeder Erwähnung eines Mißstandes im modernen Zeichenunterricht, die sich in meinen Schriften findet, gerade ihn persönlich gemeint zu haben. Meine Polemik richtet sich mindestens ebenso sehr gegen die Stuhlmannsche Methode, mit der ja auch Flinzer in wesentlichen Punkten nicht übereinstimmt. Uebrigens habe ich die Vorzüge beider Methoden gegenüber dem alten „Bildchenmachen" jederzeit gern anerkannt, wie aus S. 105 ff. meiner „künstlerischen Erziehung" zu ersehen ist. Andererseits habe ich freilich ihre Nachteile nie verschwiegen und werde sie auch in Zukunft nie verschweigen, da ich sie für höchst verderblich halte. Herr Flinzer gehört ja zu den einflußreichsten Zeichenpädagogen der Gegenwart. Nennt ihn doch die Kunstwartleitung selbst den „Reformator des Zeichenunterrichts", „kompetent in dieser Frage wie wenige". Entweder ist nun seine Methode die richtige oder sie ist es nicht. Im ersteren Falle könnte man sich beruhigen und sagen: dieser neue Zeichenunterricht behagt mir zwar nicht, aber er hat sich bewährt, er beruht auf richtigen psychologischen Voraussetzungen und muß deshalb von den Schulverwaltungen möglichst unterstützt werden. Im letzteren Falle wäre man genötigt, ihm umso schärfer entgegenzutreten, je größer der Einfluß ist, den sein Urheber auf eine große Schar von Zeichenlehrern ausübt. Ich bin nun allerdings der Ansicht, daß Flinzers Methode auf falschen psychologischen Voraussetzungen beruht. Und davon hat mich der erwähnte Vortrag wieder von neuem überzeugt.

Nach der Methode Flinzers sollen die Kinder während der ersten Jahre nur geometrische Figuren und Flachornamente zeichnen: Dreiecke, Vierecke und Kreise, Achtecke und Sterne, Rosetten, Mäander, Palmetten usw. Ich will nun gern zugeben, daß vorzügliche Lehrer — und ich habe keinen Grund, Herrn Flinzer für etwas Anderes zu halten — unter Umständen auch mit dem sprödesten und langweiligsten Stoff etwas anfangen können. Allein es gibt auch weniger vorzügliche Lehrer, und die Flinzersche Methode birgt die Gefahr in sich, daß die schlechteren dadurch irre geleitet und zu einer durchaus nüchternen, verstandesmäßigen Auffassung des Zeichenunterrichts geführt werden. Und *muß* denn der Lehrstoff in den ersten Jahren so spröde und langweilig sein? Gibt es nicht Vorlagen, die für ein sechs- bis zehnjähriges Kind interessanter sind als geometrische Figuren und Flachornamente?

Flinzer begründet seine Methode mit der Theorie des „bewußten Sehens". Ich habe keine Veranlassung auf die Verdrehungen einzugehen, die er dabei meinen Aeußerungen zu teil werden läßt. Sätze wie die: „Lange behauptet, daß der Künstler beim Zeichnen kein Verständnis brauche. Er erklärt die Handgeschicklichkeit für das Wesentliche, und meint daher, daß diese, die Technik, als Hauptgegenstand der Zeichenstunde gefühlsmäßig geübt werden müsse", sind so vollkommen aus der Luft gegriffen und widersprechen so sehr den Anschauungen, die ich in meiner „künstlerischen Erziehung" und meiner „bewußten Selbsttäuschung" niedergelegt habe, daß ich dem Leser des Kunstwarts, der diese Schriften kennt, nicht mit Citaten aus ihnen zu kommen brauche, sie zu widerlegen.

Auch auf die psychologische Grundlage der Flinzerschen Theorie will ich hier nicht näher eingehen. Wir Aesthetiker lassen uns von Zeichenlehrern und Künstlern gern über die technischen Bedingungen der Kunst und über die Eigentümlichkeiten des künstlerischen Schöpfungsprozesses belehren. Die elementaren Grundbegriffe des Sehens aber, das Verhältnis von Wahrnehmung, Empfindung, Bewußtsein, Gefühl usw. kennen wir selbst zur Genüge aus der psychologischen Literatur. Solche, die nicht selbst in der psychologischen Forschung drin stehen, können uns darüber kaum etwas Neues sagen. Und wenn sich Herr Flinzer wundert, daß noch kein Kunstgelehrter unmittelbar von seiner Theorie des bewußten Sehens Kenntnis genommen hat, so liegt das wohl einfach daran, daß es sich hier gar nicht um „seine" Theorie, sondern um etwas handelt, was sich ganz von selbst versteht, und worüber niemals jemand in Zweifel gewesen ist. Auch ich hatte in meiner „künstlerischen Erziehung" (z. B. S. 20) den Unterschied zwischen dem bloßen Sehen und dem genauen Beschauen, d. h. eben dem bewußten Sehen der Gegenstände ausdrücklich hervorgehoben. Meine Abweichung von Flinzer besteht nur darin, daß ich hierbei nicht stehen bleibe, sondern *vom bewußten Sehen zum künstlerischen Sehen, zum ästhetischen Gefühl fortschreite*. Flinzer meint, es genüge, wenn man ein Kind anleite, die Formen der Gegenstände genau aufzufassen, miteinander zu vergleichen, sich eine „Vorstellung," einen „Begriff" von irgend einem Gegenstande zu bilden. Ich meine, daß dies ein elementarer, logischer Vorgang ist, der sich ganz von selbst einstellt und der in der Schule z. B. im Anschauungsunterricht, in der Naturkunde usw. schon auf den ersten Stufen geübt wird. Der Zeichenunterricht hat daneben etwas anderes und viel höheres zu bieten. Er soll erstens die künstlerische Anschauung ausbilden, d. h. die Fähigkeit, sich unter dem Flächenbilde eines Gegenstandes den Gegenstand selbst phantasiemäßig vorzustellen, und er soll zweitens die technische Geschicklichkeit entwickeln, d. h. die Fähigkeit, ein solches Flächenbild, sei es nach Vorlage, sei es nach der Natur selbst, auf das Zeichenblatt zu übertragen. Es ist selbstverständlich, daß mit dieser Thätigkeit gleichzeitig eine Uebung im Auffassen und bewußten Sehen verbunden, daß das eine ohne das andere nicht denkbar ist. Ueberhaupt fällt es mir gar nicht ein, zu behaupten, daß das Kind geometrische Figuren nicht lernen solle verstandesmäßig aufzufassen. Aber ich bin der Ansicht, daß dazu die Raumlehre da ist, und daß der Zeichenlehrer besser thäte, den hohen *selbständigen* und *eigenartigen* Wert des Zeichenunterrichts möglichst scharf zu betonen, statt Jahre lang nichts anderes zu thun, als angewandte Geometrie zu treiben, d. h. die Kinder im freihändigen Konstruieren geometrischer Figuren zu unterweisen. Unterrichtsfächer, die den Verstand ausbilden, haben wir in der Schule schon genug, Unterrichtsfächer, in denen das Gefühl, die künstlerische Phantasie gepflegt wird, nur sehr wenige: Singen und Zeichnen, Liederlernen und in den oberen Klassen ein Teil der Schriftsteller-Lektüre, das ist alles. Die Fähigkeit der räumlichen Illusion, des ästhetischen Genusses an Werken der bildenden Kunst kann nur im Zeichenunterricht ausgebildet werden. Und gerade diese seine wichtigste und größte Aufgabe wird bei seinem jetzigen Betriebe in der Regel vernachlässigt.

Das ist auch ganz offenbar der Grund, warum unsere Schulverwaltungen das Zeichnen meistens so über die Achsel ansehen. Früher, vor der Flinzerschen Reform, verachteten sie es, weil es ein bloßes „Bildchenmachen" war, bei dem es nur auf eine gewisse technische Routine ankam. Jetzt verachten sie es, weil es den Anspruch macht, mit den übrigen Fächern als gleichberechtigt aufzutreten, und doch



Digitized by Google

nicht im stande ist, seinen eigenartigen Wert im Gegensatz zu dem rein verstandesmäßigen Unterricht zur Geltung zu bringen. Was soll einen Gymnasialdirektor wohl veranlassen, das Zeichnen in den unteren Klassen seiner Schule besonders zu fördern, wenn er sieht, daß der Lehrer in dieser Zeit nichts anderes thut, als denselben Stoff, der gleichzeitig in der Raumlehre systematisch durchgesprochen wird, praktisch, mit Anwendung auf das freihändige Zeichnen, noch einmal durchzukäuen?

Die Erkenntnis, daß wir nicht auf dem richtigen Wege sind, ist übrigens schon seit langer Zeit in weiten Kreisen lebendig. Man kann von den verschiedensten Leuten sehr herbe Urteile über den gegenwärtigen Zeichenunterricht hören. Auch die allgemeine Zustimmung, die meine „künstlerische Erziehung“ gefunden hat, ist mir ein Beweis dafür gewesen, daß ich nur das ausgesprochen habe, was schon Tausende vor mir gedacht und im Stillen geäußert hatten. Es ist auch ganz falsch, wenn man die Reformbewegung etwa vom Erscheinen meiner „künstlerischen Erziehung“ datiert. Schon Hirth, Schiller, Mathaei, Stade, Mielke u. a. haben auf die Unhaltbarkeit der jetzigen Methode hingewiesen; ganz abgesehen von den amerikanischen Bestrebungen, die auf dasselbe hinauslaufen. Und wer die Interna des Vereins deutscher Zeichenlehrer kennt, der weiß, daß Flinzer sogar in diesem Verein, unter seinen eigenen Fachgenossen, die heftigsten Gegner hat. Für meine „künstlerische Erziehung“ nehme ich, soweit sie sich auf den Zeichenunterricht bezieht, nur das eine Verdienst in Anspruch, daß sie zuerst versucht hat, die Vorzüge verschiedener, schon vor mir ausgebildeter Methoden in organischer Weise miteinander zu verschmelzen und einen Lehrgang zu bieten der, wenn er auch in vielen Dingen verbesserungsbedürftig sein mag, doch in der Hauptsache den Bedingungen der Schule sowohl, wie den Bedürfnissen der Kunsterziehung entspricht.

Das unterscheidet meine Vorschläge auch ganz wesentlich von denen Georg Hirths. Mit diesem stimme ich zwar darin überein, daß ich den Zeichenunterricht wieder auf die Grundlage der Natur gestellt und in mehr künstlerischer Weise ausgebildet sehen möchte. Aber ich unterscheide mich von ihm dadurch, daß ich die Kinder in strengerer Weise Schritt für Schritt vom flächenhaften Zeichnen nach Vorlagen zum Zeichnen nach der Natur überführen möchte. Es wird ja neuerdings in Zeichenlehrerkreisen immer mehr Sitte, mich mit Hirth in einem Atem zu nennen, als ob es sich bei unseren Vorschlägen um eine und dieselbe Sache handelte. So schmeichelhaft mir diese Zusammenstellung auch ist, so sehr muß ich mich doch dagegen verwahren, daß meine Methode für identisch gehalten wird mit dem äußersten Extrem eines naturalistischen Lehrganges, das je für den Zeichenunterricht auf allgemein bildenden Schulen vorgeschlagen worden ist. Andererseits hat z. B. Herr Professor Gurlitt in Dresden ganz entgegengesetzt über meine künstlerische Erziehung geurteilt. Er wirft mir geradezu vor, daß meine Methode die Kinder dazu führen würde, die Natur in zu typischer Weise, zu schematisch sehen zu lernen. Also auf der einen Seite der Vorwurf des Naturalismus — nach Herrn Flinzer soll ich den Maler zum photographischen Kasten degradieren, — auf der anderen der des Schematismus, d. h. doch des Idealismus. Da kann ich wohl annehmen, daß ich es so ziemlich richtig getroffen habe.

Der Grund, warum die Zeichenlehrer mich jetzt immer mit Hirth zusammen nennen, ist ein sehr durchsichtiger. Hirths Vorschläge sind vielleicht für die künstlerische Berufsbildung, nicht aber für die Schule praktisch brauchbar. Das ist jetzt wohl ziemlich allgemein anerkannt und man denkt wahrscheinlich, daß meine Methode am bequemsten dadurch beseitigt werden kann, daß man sie mit einer Methode in einen Topf wirft, über die man vom Standpunkt der Praxis längst zur Tagesordnung übergegangen ist. So einfach liegt die Sache aber nicht. Die Hirthschen Vorschläge waren eine in ihrer Zeit durchaus berechtigte Reaktion gegen die einseitig kunstgewerbliche Methode, die durch Flinzer und Stuhlmann eingeführt und von den Kunstgewerbe- und Fortbildungsschulen alsbald auch auf die Volksschulen und Gymnasien übertragen worden war. Wie jede Reaktion schoß sie nach der anderen Seite über das Ziel hinaus. Meine Vorschläge dagegen stellen eine Vermittlung zwischen diesen beiden Extremen dar, und zwar eine Vermittlung, die, wie ich glaube, kein bloß eklektisches Zusammenstoppeln, sondern aus dem Wesen der Sache heraus selbständig entwickelt ist. Wer sie im Zusammenhang der ganzen Ideen betrachtet, die ich in meiner „künstlerischen Erziehung“ vorgetragen habe, der wird mir das Zeugnis nicht versagen können, daß ich mich bemüht habe, Einseitigkeiten zu vermeiden und meine Vorschläge auf einer einheitlichen Anschauung von der psychologischen Entwicklung des Kindes aufzubauen.

Der wichtigste Punkt meiner Methode besteht nun darin, daß ich während der ersten Jahre nicht geometrische Figuren und Flachornamente, sondern *schematische Lebensformen* und *Blätter* als Lehrstoff vorschlage. Unter schematischen Lebensformen verstehe ich vereinfachte streng flächenhafte Umrißbilder von Gegenständen des gewöhnlichen Lebens, also wie Herr Flinzer sagt, „Karikaturen von zweibeinigen Möbeln, viereckigen Eimern, dreieckigen Regenschirmen u. a. m.,“ unter Blättern natürlich gepreßte Blätter von besonders ausgeprägter Form. Beide Lehrstoffe sind selbstverständlich keine Erfindungen von mir. Lebensformen haben schon Pestalozzi und Fröbel zeichnen lassen, und die Erfahrung der Kindergärten zeigt, daß sie dem Verständnis und dem Interesse des Kindes, in der Zeit, wo es den Stift zu führen anfängt, durchaus angemessen sind. Gepreßte Blätter haben schon sehr viele Zeichenlehrer als wichtigen Unterrichtsstoff vorgeschlagen, und an manchen Schulen wird schon gegenwärtig nach ihnen gezeichnet. Der große Vorzug dieser beiden Lehrstoffe vor den rein geometrischen Figuren und Ornamenten leuchtet sofort ein: sie setzen gleich vom Anfang an den Zeichenunterricht in eine enge Beziehung zur Natur. Sie wirken auf das Gefühl, auf die Phantasie der Kinder ein, indem sie ihnen die Möglichkeit geben, sich unter den gezeichneten Figuren etwas Bestimmtes zu denken, und zwar etwas, was ihnen aus dem Leben vertraut ist, wozu sie gefühlsmäßige Beziehungen haben.

Dabei kann alles das, was an dem früheren Lehrstoff gelernt wurde, auch an diesem neuen gelernt werden. Ob man einen sechsjährigen Knaben ein Quadrat oder einen zweibeinigen Tisch zeichnen läßt, ist offenbar für seine technische Schulung und die Uebung seines Augenmaßes vollkommen gleichgiltig. An dem einen wie dem anderen kann man ihm den „Begriff“ des Quadrats, den „Begriff“ der wagrechten und senkrechten Linie, den „Begriff“ des rechten Winkels beibringen. Der Unterschied ist nur der, daß das Kind sich unter der Lebensform eines Tisches etwas denkt, während es sich unter einem Quadrat nichts denkt. Ein Quadrat ist eben unter allen Umständen nur ein Quadrat,



Digitized by Google

ein Begriff, eine Abstraktion, ein Produkt des Verstandes. Die Lebensform eines Tisches dagegen ist für das Kind ein Symbol, eine sinnlich wahrnehmbare Form, auf Grund deren es sich einen Gegenstand seiner Umgebung vorstellt. Und gerade dieses Vorstellen, dieses phantasiemäßige Ergänzen des Scheinbildes zur Wirklichkeit, das ist es, was ihm Freude macht, was den Zeichenunterricht in die Sphäre des Gefühls, d. h. des Lustgefühls emporhebt. Das Kind interessiert sich für den Stoff, es bekommt Freude an der Sache, seine ästhetische Illusion wird angeregt und künstlerischer Trieb ausgebildet. Das ist es eben, was ich den „gefühlsmäßigen" Zeichenunterricht nenne.

Und nun sehen wir, was Flinzer gegen diese schematischen Lebensformen einzuwenden hat. „Hiermit", so sagt er, „würde dem Kleinkindergarten ein nützliches Beschäftigungsspiel genommen, des größeren Kindes erwachender Formensinn in falsche Bahnen gelenkt, die Gleichgiltigkeit gegen ein genaueres Betrachten und Beobachten durch den Schulzeichenunterricht unmittelbar geweckt und genährt." Darauf habe ich erstens zu erwidern, daß es mir gar nicht eingefallen ist, diesen Lehrstoff für „größere" Kinder vorzuschlagen, sondern für Kinder von sechs bis neun Jahren. Ich verlege ihn also in eine Zeit, in der unsere modernen Methodiker überhaupt noch gar keinen Zeichenunterricht geben wollen, weil sie selbst einsehen, daß in diesem Alter das Zeichnen mehr spielend betrieben werden muß. Zweitens habe ich zu bemerken, daß es ganz von dem Lehrer abhängt, ob und in wieweit er den Kindern beim Zeichnen dieser schematischen Lebensformen eine Gleichgiltigkeit gegen ein genaueres Betrachten und Beobachten beibringen will oder nicht. Ich bin der Ansicht, daß ein einigermaßen verständiger Lehrer schon das Richtige treffen wird, und daß der Unterricht von einem mehr spielenden ungenauen aber anregenden Betriebe zu einem immer strengeren übergehen muß.

Daß diese schematischen Lebensformen der Natur nicht genau entsprechen, weiß ich eben so gut wie Herr Flinzer und ebenso gut wie es Pestalozzi und Fröbel wußten. Aber ich weiß auch, daß das Kind auf den ersten Stufen seiner psychischen Entwicklung die Gegenstände seiner Umgebung in diesen vereinfachten gewissermaßen hieroglyphischen Formen sieht und nicht den geringsten Anstoß daran nimmt, daß ein so gezeichneter Tisch nur zwei statt vier Beine hat. Den Beweis dafür kann sich jeder nach Belieben selbst verschaffen. Man lege einem fünf- bis sechsjährigem Kinde mit Streichhölzern auf dem Tisch irgend eine solche Lebensform, sagen wir einmal ein Fenster mit Fensterkreuz oder einen Stuhl, eine Fahne, eine Flasche u. dgl., d. h. Dinge, die ihm aus der Anschauung geläufig sind, und man wird sehen, daß es sofort erkennen wird, was eine solche Figur darstellen soll. Man kann sogar häufig beobachten, daß es, schon ehe die Figur fertig ist, den Namen des Gegenstandes, den man legen will, ausruft. Und wenn man ihm einfache Gegenstände vorhält und es auffordert, mit graden und gekrümmten Stäbchen Bilder davon auf den Tisch zu legen, so werden daraus immer schematische Flächenfiguren. Und welche Rolle diese Flächenfiguren in dem geistigen Leben des Kindes spielen, das haben Pestalozzi und Fröbel wohl gewußt und das kann man aus den leuchtenden Augen der Kleinen und dem Eifer, mit dem sie bei der Sache sind, deutlich genug ersehen. Die Aufgabe des Lehrers ist es dann, dem Kinde allmählich das Gefühl dafür aufgehen zu lassen, daß diese Darstellungsweise nicht die richtige ist, und daß es nun zu einer strengeren und genaueren Nachahmung der Natur übergehen muß.

In der That sind auch diese Lebensformen aus dem Zeichenunterricht niemals ganz verschwunden, Soldan, Thieme und viele andere haben schon vor meiner „künstlerischen Erziehung" Gebrauch davon gemacht. Und neuerdings sind von verschiedenen Seiten, z. B. von Prof. Matthaei (Kiel), Dr. Pappenheim (Berlin), Zeichenlehrer Kornhas (Freiburg i. Br.) erfolgreiche Versuche in dieser Richtung gemacht worden. Am sorgfältigsten und erfolgreichsten aber scheint diesen Lehrstoff der Zeichenlehrer Fritz Müller in Hamburg durchgearbeitet zu haben, der das erste Zeichnen (mit dem sechsten Jahre) in der Weise betreiben läßt, daß zunächst Lebensformen mit geraden, und krummen geschwungenen Stäbchen gelegt, dann diese Lebensformen abgezeichnet und die gezeichneten Linien mit den Stäbchen kontroliert werden. Von da wird dann zum Zeichnen gepreßter Blätter und zum Körperzeichnen übergegangen. Das Nähere kann man in der Schrift des Genannten „Das Zeichnen nach Stäbchen auf der Unterstufe" (1895) nachlesen. Natürlich hat dessen Methode in Hamburg, wo Herr Direktor Stuhlmann den Zeichenunterricht und besonders die Zeichenlehrer beherrscht, heftige Anfeindungen erfahren. Aber auf der anderen Seite hat sie auch viele Anhänger gefunden und ist schon in mehreren Schulen eingeführt worden. Gerade von den Zeichenlehrern selbst werden ihre Erfolge mit lebhaften Worten gerühmt. Wer sich über diese Kämpfe unterrichten will, der lasse sich die Zeitschrift „Pädagogische Reform" des Jahres 1896 XX No. 12, 24, 26, 27, 29, 35, 37, 43 47, 48 kommen, wo über diese Frage ausführlich berichtet ist.

Herr Flinzer kann sich also beruhigen. Der Wert einer Methode bestimmt sich nicht nach den ästhetischen Theorien, auf denen sie aufgebaut ist, sondern nach den praktischen Erfolgen, die sie hat. „An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen." Und die Früchte der geometrisch-ornamentalen Methode stehen schon seit Jahren vor Aller Augen. Unsere jüngeren Volksschullehrer aber sind pädagogisch viel zu gut geschult, um nicht zu wissen, daß die erste und wichtigste Bedingung eines erfolgreichen Unterrichts die Erregung des „Interesses" ist. Sie haben eine viel zu große Hochachtung vor den Meistern ihres Faches, den Volkspädagogen Pestalozzi und Fröbel, um sich von Herrn Flinzer einreden zu lassen, daß deren schematische Lebensformen Karikaturen seien. Sie wissen ganz genau, daß man ein Kind auf derjenigen Stufe seiner Anschauung packen muß, auf der es gerade eben vermöge seiner psychischen Organisation steht.

Daß durch den Beginn des Zeichenunterrichts mit schematischen Lebensformen die Genauigkeit des Sehens nicht leiden kann, liegt wohl auf der Hand. Solange das Kind nur Flächenfiguren zeichnet, die ihm an der Tafel vorgezeichnet oder mit Stäben vorgesteckt werden, besteht die Genauigkeit eben in dem genauen Auffassen und Wiedergeben dieses Flächenbildes. Sobald sie zum Körperzeichnen übergehen, werden sie die gewonnene Fähigkeit auf die Darstellung räumlicher Gebilde, auf die Erzeugung einer perspektivischen Illusion anzuwenden lernen müssen. In welcher Weise dieser Übergang bewerkstelligt werden soll, wie überhaupt zeitlich die verschiedenen Lehrstoffe zu verteilen sind, das ist Sache der



Digitized by Google

praktischen Erfahrung, darüber können wir Theoretiker nicht urteilen. Herr Müller hat sich in der zeitlichen Verteilung der schematischen Lebensformen (1½ Jahre) und der Blätter (wieder 1½ Jahre) ziemlich genau an meine Vorschläge angeschlossen. Ich würde aber durchaus nichts dagegen haben, wenn die Praxis später einmal zu einer anderen Verteilung käme, ebenso wenig wie ich mich wundern würde, wenn die schon früher von den Fröbelianern, später von mir, Kornhas und Müller ausgebildeten Lebensformen im Einzelnen noch manche Ausscheidung und Veränderung erleiden sollten. Denn ich erkenne den wesentlichen Vorteil dieser Formen nicht in ihrer Starrheit und tabellarischen Abgeschlossenheit, sondern in der unbegrenzten Möglichkeit, die sie bieten, die verschiedensten Dinge, die den Kindern je nach ihrer Umgebung geläufig sein können, darzustellen. Grade dadurch bieten sie der Individualität des Lehrers und der Schüler den freiesten Spielraum.

Konrad Lange.

---

**Inhalt:** Von der Märchenkrankheit. — Rundschau. — Dichtung. — Schöne Literatur. Das Gesicht Christi. Von Max Kretzer. Die Weltverbesserer und andere Geschichten. 'Bin der Schwärmer. Von J. V. Widmann. Familie Lugmüller. Grenzerleut. Von Arthur Achleitner. Mesmarismus. Alles fließt. Von Friedrich Spielhagen. Türkische Geschichten. Von Rudolf Lindau. Schriften über Literatur. Briefe von und an Georg Herwegh. Herausgegeben von Marcel Herwegh. Ursachen und Wirkungen. Von Julius Waldemar Grosse. — **Theater.** Friedrich Mitterwurzer. Wichtigere Schauspielaufführungen. Münchener Bericht. — **Musik.** Wichtigere Musikaufführungen. Dresdener Bericht. Musikliteratur. Theodor Billroths Briefe. — **Bildende Künste.** Berichte über bildende Kunst. Dresdener Bericht. Kunstliteratur. Internationale Kunstausstellungen. Von Werner Schuch. — **Vermischtes.** Ein Rundschreiben in kunstgewerblichen Dingen. Druckfehlerberichtigung. — **Sprechsaal.** Der moderne Zeichenunterricht. Von Konrad Lange.

---

# Kunstwart-Anzeiger.

## Beachtenswerte Neue Erscheinungen

die bei der Kunstwart-Leitung eingelaufen sind.

Von den bei uns bis zum Schluß des Heftes eingelaufenen neuen Erscheinungen verzeichnen wir hier vorerst die Titel der nachstehenden, und bleibt eine Besprechung, soweit eine solche für die Leser des Kunstwart ersprießlich scheint, vorbehalten.

Bahr, Hermann, Renaissance. Neue Studien zur Kritik der Moderne. Berlin, S. Fischer Verlag. 244 SS. Mk. 3.50.

Beyer, C., Der Fischer und die Meerminne. Ein Wald- und Strandmärchen. Schwerin i. M., Fr. Bahn. 156 S. Mk. 1.80.

Brandes, Georg, Die Emigrantenlitteratur. (Hauptströmungen der Litteratur des 19. Jahrhunderts Band 1.) Leipzig, H. Barsdorf. 267 SS. Mk. 4.50.

Diner-Dénes, Josef, Vergangenheit und Zukunft. Studien und Eindrücke. Berlin, S. Fischer Verlag. 188 SS. Mk. 3.—

Galli, E., Ich bin allein. Erzählung. Köln, Albert Ahn. 94 SS. Mk. 1.—

— — Gedichte. Köln, Kölner Verlagsanstalt und Druckerei, A.-G. 118 SS.

Gayer, O., Das Antlitz der Medusa. Novellen. Berlin, S. Fischer Verl. 316 SS. Mk. 4.— geb. 5.—

Goldschmied, Leonor, Im Morgengrauen. Sozial. Novellen. Berlin, Aug. Deubner. 82 SS. Mk. 2.—

— — Die Kaufleute. Soziales Drama. Berl. August Deubner. 53 SS. Mk. 1.50.

Grosse, Julius Waldemar, Ursachen und Wirkungen. Lebenserinnerungen. Braunschweig, George Westermann. gr. 8. 440 SS. Mk. 10.—, geb. Mk. 11.—

Harnack, O., Deutsches Kunstleben in Rom im Zeitalter der Klassik. Weimar, Emil Felber. 208 SS. broch. Mk. 3.50, geb. Mk. 5.—

Hauptvogel, Fr., Das grosse Geheimnis. Shakespeare oder Bacon? Satire. Baden-Baden, Konst. Wilds Verlag. 32 SS. Mk. 1.—

Hausegger, Friedr von, Die künstlerische Persönlichkeit. Wien, Karl Konegen. gr. 4. 45 SS.

Hoechstetter, S., Max Mühlen, Die Geschichte einer Liebe, Roman. Berlin, S. Fischer Verlag. 48 SS. Mk. 2.— geb. Mk. 3.—

Kohlrausch, Robert. Wie Maler Vincenz romanisch lernte und andere Novellen. Stuttgart, Robert Lutz. 248 SS. M. 2.50.

Kretschmann, Hans. Die Photographie eine Kunst? Unter besonderer Berücksichtigung der künstlerischen Selbsterziehung des Liebhaberphotographen, speziell für die Landschaftsphotographie. Halle a. S., Hugo Peter. 108 S. Mk. 2.—

Meiborg, R., Das Bauernhaus im Herzogtum Schleswig. Deutsche Ausgabe, besorgt von Richard Haupt. Mit 257 Abbildungen. Dazu ein Anhang mit wissenschaftlichen Ausführungen, Urkunden u. Anmerkungen.


## Dresden, k. Conservatorium für Musik u. Theater.

**42. Schuljahr. 1896/97:** 967 Schüler, 65 Aufführungen. 102 Lehrer Dabei: *Döring Draeseke, Fährmann,* Frau *Falkenberg,* Frau *Hildebrand von der Osten, Höpner, Janssen, Iffert,* Fräul. *von Kotzebue, Krantz, Kühner, Mann,* Fräul. *Orgeni,* Frau *Rappoldi-Kahrer, Remmele, Rischbieter, Ritter, Schmole, von Schreiner, Schulz-Beuthen, Sherwood, Starke,* Ad. *Stern, Tyson-Wolff, Vetter,* Wilh. *Wolters;* die hervorragendsten Mitglieder der königl. Kapelle, an ihrer Spitze *Rappoldi, Grützmacher, Feigerl, Biehring, Fricke, Gabler* etc. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Kurse und Einzelfächer. Eintritt jederzeit. Haupteintritte 1. April und 1. September (Aufnahmeprüfung am 1. April 8—1 Uhr). Prospekt und Lehrer-Verzeichnis durch

**Hofrat Prof. Eugen Krantz,** Direktor.

221

**Verlag von Ferdinand Schöningh in Paderborn.**

## Geschichte d. griechischen u. römischen Theaters.

Von **Gustav Körting.** 390 S. gr. 8°. br. *M.* 9,00.

Das Werk bildet den ersten Band einer Geschichte des Theaters von den Zeiten des Alterthums bis auf die Gegenwart, in stetem Hinblicke auf die Beziehungen des Theaters zu der Entwickelung der dramatischen Dichtkunst bearbeitet.

223

## Fehr'sche Kunstakademie

**Berlin W., Lützowstr. 82.** 155

Getrennte Kurse für Damen und Herren. Lehrer: Für Porträt und Figürliches *Conrad Fehr* und *H. Hausmann,* für Landschaft *Willy Hamacher,* für Blumen *P. Barthel,* für Illustrieren *H. Looschen,* für Modellieren *Ferdinand Lepcke,* für Kupferstich Prof. *G. Eilers.*— Vorbereitungsklassen. — Aufnahme jederzeit. — Prospekte gratis.




Digitized by Google

Schleswig, Julius Bergas. gr. 4., 205 SS. Anhang 56 SS. Mk. 14.—, Anhang Mk. 4.—

Meisterwerke der zeitgenöss. Novellistik, I. Jahrg. Band 1. Breslau, L. Frankenstein. 160 SS. 50 Pf.

Ohnet, George, Unnützer Reichtum. Roman. Berlin, Richard Taendler. 415 SS. Brosch. Mk. 4.—, geb. Mk. 5.—

Reuther, Fritz, Dichter-Humor. Ausgewählte humoristische Dichtungen deutscher Dichter seit Claudius. Dresden, Dresdener Verlagsanstalt B. W. Esche. geb. Mk. 3.—

Schmarsow, A., Beiträge zur Aesthetik der bildenden Künste. II. Barock und Rokoko. Eine kritische Auseinandersetzung über das Malerische in der Architektur. Leipzig, S. Hirzel. 398 SS. Brosch. M. 6.—


**Gemälde-Galerie**

bestehend aus Werken hervorragender Qualität von

**Meistern des XV. bis XIX. Jahrhunderts.**

**Versteigerung**

Dienstag den 9. März 1897

durch

**Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.**

Katalog mit 15 Abbildungen auf Wunsch gegen Einsendung von 50 Pfg. in Briefmarken franco. 216

**Im Gemäldesaal**

von

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

finden Auststellungen und Auktionen von

**guten Gemälden** (183

sowie

**Erzeugnissen des Kunstgewerbes**

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

**L. Werner,** München, Residenzstraße 17.

**Buch- und Kunsthandlung mit Antiquariat.** 202

Spez.: Architektur, Kunst u. Kunstgewerbe. Großes Lager an **Prachtwerken**, Geschenk- u. Reise-Litteratur, Jugendschriften, **Photographien.**

Verlag von **Alt-München** in Bild u. Wort. Herausg. v. O. Aufleger u. K. Trautmann. 80 Lichtdrucktaf. m. Text. In 20 Lieferungen, Folio à 2 M. — **Süddeutsche Architektur und Ornamentik** im XVIII. Jahrh. 10 Bde. Gr.-Folio. Jeder Band einzeln käuflich.

**Kataloge u. Prospekte gratis u. franko**

**Malerinnen-Schule, Karlsruhe.**

Unter dem Protektorat

I. K. H. d. Großherzogin v. Baden.

Lehrplan u. nähere Auskunft durch den Vorstand.

**1794**

GEGRÜNDET

**RUD. IBACH SOHN**

HOFPIANOFORTE-FABRIKANT SR. MAJ. DES KÖNIGS UND KAISERS

R I S

Schutz Marke

FLÜGEL

PIANINOS

Einfache u. Pracht-Gehäuse jeden Stils

**BARMEN** Neuerweg 40

**KÖLN A. RH.** Neumarkt 1a.

159

Eine modernen Anforderungen voll entsprechende Kunstgeschichte ist die neue 197

**Allgemeine Geschichte der bildenden Künste**

von **Dr. Alwin Schultz,**

Professor an der k. k. deutschen Universität Prag.

**Mit mehr als 2000 Illustrationen im Text, Kunstbeilagen, Tafeln und Farbendrucken.**

Vollständig in vier Bänden gross Oktav-Format (ungefähr 1900 Seiten), welche in etwa 23 Abteilungen à 3 Mark erscheinen.

Die Anfangsabteilung ist in jeder Buchhandlung zur Ansicht zu haben. Der I. Band behandelt die Kunst des **Altertums,** der II. Band die des **Mittelalters,** der III. Band enthält die Kunst der **Renaissance** und der IV. Band die Kunstgeschichte der **Neueren und Neuesten Zeit.**

Die gediegenste und reichhaltigste Kunstgeschichte; für alle Kreise des Gebildeten bestimmt. Ausgezeichnet durch ihre umfangreiche Anlage und die Sorgfalt ihrer Durchführung. In Text und Illustration als hervorragendes Werk von der Kritik anerkannt.

**Historischer Verlag Baumgärtel.** **Berlin S.W. Hafenplatz 9.**

**Henrik Ibsen's neues Stück**

erschien soeben und ist durch **alle Buchhandlungen,** sowie direkt vom Verleger **Albert Langen, München,** Kaulbachstrasse 51a, zu beziehen:

**John Gabriel Borkman**

Schauspiel in 4 Aufzügen von **Henrik Ibsen.**

211 8°. 12 Bogen. Preis 2 Mk. 50 Pfg.

**Münchener Künstler-Genossenschaft**

im Königlichen Kunstausstellungs-Gebäude am Königsplatz, gegenüber der Glyptothek.

**Ständige Kunstausstellung** 195

Täglich geöffnet von 9—5 Uhr, an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr.

**Eintritt 50 Pfg.**

Die Ausstellung enthält durchschnittlich 800, durch eine Jury begutachtete Werke hervorragender **Münchener Künstler.** Vorteilhafteste Gelegenheit zur **direkten Erwerbung** von Kunstwerken. Verkauf und Versand der Werke durch das Sekretariat. **Der Vorstand.**




Digitized by Google

# Kunstanstalt Trowitzsch & Sohn, Frankfurt a. d. Oder.

**Neu erschienen:**

**Madonna della Sedia,** von Raffael (Originalgrösse).
**Magdalena,** von Carlo Dolci (Originalgrösse).
**Madonna,** von Sassoferrato (Originalgrösse).
**Eberjagd,** von Snyders.
**Selbstportrait,** von Lukas Cranach (Originalgrösse).

Die Bilder eignen sich vorzüglich zu Geschenken. Die Herstellung der Farbenplatten ist eine rein künstlerische — nur Handzeichnung — und ist der Kunstanstalt für ihr Verfahren 1895 in Paris auf der internationalen Lithographieausstellung einstimmig die goldene Medaille zuerkannt. — Die Rahmen sind stilgerecht nach alten Mustern in der Hofrahmenfabrik **H. W. Röhlich** in **Berlin** hergestellt. — Die Bilder sind zum Verkauf ausgestellt in allen bedeutenderen Kunsthandlungen Deutschlands. 205

# Uebernahme von Kunst-Auktionen

jeder Art, ganzer Sammlungen sowohl als einzelner guter Stücke.

**Hugo Helbing, München, Christofstrasse 2.**

☛ **Eigene neuerbaute Oberlichträume.** 173

# Seidenstoffe

jeder Art, Sammte, Plüsche u. Velvets liefern in jedem Maaß an Private.

Man schreibe um Muster unter genauer Angabe des Gewünschten.

**von Elten & Keussen,** Fabrik und Handlung, **Crefeld.**

Im Verlage von **S. Hirzel** in **Leipzig** ist soeben erschienen:

## Barock und Rokoko

Eine kritische Auseinandersetzung über

**das Malerische in der Architektur**

von

**August Schmarsow.**

Preis geheftet 6 M. 122

**Verlag von Carl Duncker, Berlin NW. 6.**

Soeben erschienen:

# Wege und Ziele deutscher Litteratur und Kunst

von

**Dr. Siegmar Schultze,**

Privatdocent an der Universität Halle-Wittenberg.

**Elegant broschirt Mk. 2. 40.**

„In anschaulicher Schilderung werden uns die Haupterzeugnisse modernster Kunst und Litteratur vorgeführt."

(Kreuz-Zeitung Nr. 587 v. 15/12. 96.)

# *Die „direkte" Offerte* ist die wirksamste und billigste Art der Reclame!

Fix und fertige Adressen jeder nur erwünschten Art und aus allen Städten, Provinzen und Ländern der Welt auf Abreissbogen elegant geschrieben und mit der richtigen Titulatur versehen, braucht jeder Erfinder zum direkten Angebot seiner Erfindung an die vermuthlichen Interessenten — jeder Fabrikant zur direkten Bekanntmachung neuer Produkte bei theilweiser Ersparung der grossen Kosten und Spesen für Reisende und Vertreter — jeder kleine und grosse Geschäftsmann, welcher Absatz von Waren in seiner Provinz oder in fernen Ländern direkt an die Consumenten erlangen will — jeder Verlagsbuchhändler behufs direkter Versendung seiner Prospecte an die muthmasslichen Interessenten seiner Verlagswerke, zur kraftvollen Unterstützung der Bemühungen des Wiederverkäufers — jeder Zahnarzt, jeder Händler, jeder Grossist und Agent, jeder Geschäftsreisende (als Kundenregister), jede junge Firma, die sich empfehlen will — jedes alte Haus, um neue Absatzgebiete zu erwerben.

Unsere im Jahre 1864 gegründete Anstalt stellt es sich zur Aufgabe, Adressen jeder Art, übersichtlich geordnet, für alle Zwecke zusammenzustellen und zu liefern und ist jetzt im Stande, mehr als 6 Millionen Klebe-Adressen, welche fortwährend unter Controlle stehen, sofort nach Bestellung liefern zu können und zwar zu einem noch nicht einmal die Kosten ihrer Abschreibung erreichenden Preise. Unser Adressenkatalog specificiert alle vorräthigen Adressen und steht Jedermann gegen vorherige Einsendung von 50 Pfg. = 35 Kr. ö. W. = 65 cts. in Briefmarken zur Verfügung. Man findet alle weiteren Fragen über das Wesen unserer Adressen darin beantwortet; das interessante Buch bildet eine Statistik über alle nur denkbaren Geschäftszweige und giebt Aufschluss über die Anzahl aller bestehenden Geschäfte, Behörden und Privatleute des Lehr-, Wehr-, Nähr-, Zehr-, Verkehr- etc. Standes nach Branchen geordnet und sollte sich in jedem Comptoir, bei jedem Beamten und in der Bibliothek eines jeden Privatmannes vorfinden.

Nochmals: *Unsere Adressen sind nicht gedruckt, sondern auf Streifchen (Grösse 10:2,5 cm) sauber geschrieben, gummirt und perforirt — also fix u. fertig zum Versandt — u. eignen sich sowohl zum Aufkleben auf Couverts als auch auf Streifbänder. Wir garantiren für die Richtigkeit jeder einzelnen Adresse in weitgehendster Weise. Lieferbar innerhalb 24 Stunden: bis 2 Millionen.*

**C. Herm. Serbe** — Internationale Adressen-Verlags-Anstalt — **Leipzig.**

93



Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; für den Kunstwart-Anzeiger: der Verlag.
Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Druck von Kastner & Loffen in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.




**Der Gesamt-Auflage dieser Nummer ist ein Prospekt der Verlagsbuchhandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig betr. „Original-Rahmen" beigefügt.**


Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über
Dichtung, Theater, Musik und bildende Künste.

Deutsch sein heißt, eine Sache um ihrer selbst willen thun.
Richard Wagner.

12. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monates. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bezugspreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 10. Jahrg.

# Der Regisseur.

Darf man den Zeitungsberichten und Theaterkritiken Glauben schenken, so befindet sich die Kunst der Regie in Deutschland gegenwärtig auf einer großen Höhe. Ueberall lesen wir von stimmungsvollen und feinsinnigen Aufführungen. Daß dem nicht so ist, lehren jeden, der die Theatervorstellungen unter höheren Gesichtspunkten als die Tageskritik beurteilt, seine Erfahrungen. Denn die Aufführungen leiden bei uns durchgängig an einem von drei Mängeln: an Stillosigkeit, insofern sie innerlich Unverträgliches nebeneinander stehen lassen; an Kleinlichkeit der Mittel, durch die man Stimmung hervorzurufen versucht; oder an geistiger Plattheit, die den starken und brausenden Gehalt des Kunstwerks verdünnt und dem werten Publikum genehm macht. Es mag dem den Theaterverhältnissen ferner Stehenden übertrieben klingen, aber es steht nach meinen Erfahrungen und Kenntnissen in der That so, daß auch an unseren größten und künstlerisch bedeutsamsten Bühnen die Regie keineswegs in tiefem und großem Geiste geübt, daß überall mit demselben schalen Wasser gekocht wird. Die Regisseure, die als die besten gelten und kritiklos als Autoritäten bewundert werden — denn je geistesfreier sich unsere Zeit dünkt, um so autoritätswütiger ist sie —, sind die, die das Aeußere der Vorstellungen am besten zu behandeln wissen. Sie verstehen interessante Dekoration zu machen, Möbel, Kleider und Waffen „stilecht“ und glänzend zu besorgen, vielleicht auch eine gewisse Schönheit in Formen und Farben in das Bühnenbild zu bringen. Daß freilich auch in dieser Hinsicht echt schöpferischer Geist fehlt, beweist allein schon die fast erstaunliche Thatsache, daß noch von keiner Seite versucht worden ist, unsere jüngste, in dekorativer Beziehung so glänzend begabte Kunst in den Dienst des Theaters zu stellen. Man wandelt vielmehr in den alten Gleisen der Meiningerei, die, wie alle Einsichtigen längst erkannt haben, für unser Theater in seiner gegenwärtigen Entwicklung tote Gleise sind; und es stammt zu einem großen Teile hieraus die starke Zurückdrängung des Schauspielerischen, des Wortes, hinter das Aeußere, Dekorative, die eine dringende Gefahr für unsere Bühne bedeutet. Doch immerhin mag zugegeben werden, daß auf dem Gebiete der äußeren Gestaltung und Ausstattung des Bühnenwerks manche Fortschritte gemacht worden sind. Der Hauptmangel der Regie liegt darin, daß es an der geistigen Verarbeitung des Kunstwerks fehlt. Es ist in einem früheren Aufsatze (Kunstwart IX, 14) auf die Notwendigkeit hingewiesen worden, daß der Regisseur mit dem tiefsten Verständnisse in das Drama eindringe und es auf diesem Grunde einheitlich, mit voller gestaltender Kraft nach- und neuschaffe. Wie weit die Regie bei uns von dieser Leistung entfernt ist, zeigt sich ebenso im einzelnen wie im ganzen. Es sei zuerst ein Einzelbeispiel



Digitized by Google

herausgegriffen. Am Schlusse des ersten Aktes der „Weber“ wird die für das ganze Stück überaus wichtige, die erste Veranlassung zu der Revolte bildende Thatsache der Lohnherabsetzung mit einer äußersten Kürze mitgeteilt, wie sie literarisch nur möglich ist, weil man bei der Lektüre nachlesen und überlegen kann. Theatralisch ist es ganz unerläßlich, daß dies Moment viel stärker herausgetrieben wird, soll das Publikum den Zusammenhang erfassen. Die Möglichkeit dazu bietet sich wie von selbst. Da Pfeiffer damit beschäftigt ist, die Webstücke in die Regale einzuordnen, so kann er an der betreffenden Stelle leicht zum obersten Regale hinaufklettern; dies gibt dann die Veranlassung und das Motiv dafür, daß er die Mitteilung mit verstärkter Stimme hinabruft, wodurch — im Vereine mit der gleichfalls stark zu betonenden Bewegung unter den Webern — der Vorgang zu ausreichender Bedeutung gelangen dürfte. So naheliegend aber diese Anordnung erscheint, so war sie doch in den — übrigens nicht schlechten — Weber-Aufführungen, die ich sah, nicht getroffen und das Publikum war bei dem Aktschlusse natürlich verblüfft. Weswegen unterließ es hier der Regisseur, die Idee des Dichters theatermäßig herauszuarbeiten? Weil das Verständnis für die Struktur des Dramas fehlte, wie sie sich beispielsweise Laube (vergl. das „Burgtheater“) vor jeder Neuaufführung analytisch und psychologisch klar machte.

Ich habe diesen einzelnen und anscheinend vielleicht nebensächlichen Fall zuerst herangezogen, um zu zeigen, daß es sich nicht um literarische und ästhetische Sentiments, sondern um sehr reale, praktisch durchzuführende Aufgaben handelt. Was wir Stimmung oder plastische Kraft einer Aufführung nennen, setzt sich aus einer Reihe solcher Einzelheiten zusammen, und dieselben Faktoren, die hier zum Fehlerhaften führten, beeinträchtigen die Gestaltung von Aufführungen im ganzen. Nehmen wir z. B. die „Gespenster“. Die Gespenster werden gewiß nie ein eigentliches Theaterstück werden; sie müssen aber vollends ganz pathologisch und quälend wirken, wenn man Oswald nach Kräften in den Vordergrund schiebt. Ist es nun schon literarisch zu rechtfertigen, daß nicht Oswald, ein durchweg Leidender, sondern Frau Alving, eine Ringende und Kämpfende, als Heldin des Stückes anzusehen ist, so ist diese Gruppierung im Sinne des Theaters ersichtlich unumgänglich. So muß durch eine möglichst glänzende Besetzung der Rolle, durch eine breite und kräftige Herausarbeitung ihrer Szenen Frau Alvings Gestalt in den Vordergrund gerückt, Oswald zu ihrem Schicksal in ein mehr peripherisches Verhältnis gesetzt werden. Statt dessen wendet der heutige Regisseur alle Aufmerksamkeit auf Oswald, sucht für ihn den stärksten Darsteller, gibt seinen Szenen ein unerträglich langsames Tempo und bemüht sich auf alle Weise, das Krankheitsparfüm zu verstärken. So glaubt er recht volle Stimmung zu machen und erreicht dabei nichts anderes, als daß er dem Stück den Boden abgräbt. Das Nächstliegende, Plumpe, Triviale steht eben seiner Auffassung durchgängig am nächsten; darüber hinauszugehen fällt ihm sehr selten ein. Wie er bei diesem Verfahren zu völliger Stillosigkeit gelangt, mag die „Jungfrau von Orleans“ zeigen. Dies Stück umschließt zweierlei Elemente: ein heroisch-pathetisches und ein lyrisch-visionäres. Jedes von beiden kann zum Schlüssel der Inszenierung gemacht werden. Man kann das Stück auf den heroisch-pathetischen Ton stimmen: dann wird es ein prächtiges und lautes Ritter- und Abenteuerdrama, Johanna im Küraß, großer Krönungsaufzug, „stilechte“ Dekorationen. Oder man geht von Johanna aus: dann muß alles, was sonst sich vollzieht, in den Dämmerschleier des Empfindens gehüllt sein, in dem sie, wie eine Traumwandlerin auf schmalem Steg dahinschreitend, alles sieht. Ist es wahr, ist es geträumt? Jedenfalls darf die Außenwelt nicht mit täppischer Aufdringlichkeit sich in ihrer Realität geltend machen, sondern muß als aus Johannas Seele — auf die es dann allein ankommt — gesehen, hinter einem leichten Nebel schweben. Dann also lyrischer Grundzug, Deklamationen und Säbelrasseln gedämpft, um Himmelswillen nicht durch äußeren „realistischen“ Pomp die Körperlichkeit noch verstärkt, sondern Dekorationen, Kostüme, Aufzüge u. s. w. nur eben, so weit nötig, angedeutet, märchenschön. Welchen von diesen beiden Stilen man zu wählen hat, das wird in erster Linie von der Natur der für die Johanna verfügbaren Darstellerin abhängen; darnach muß sich das Ganze richten. Was aber thut der Regisseur? Er nimmt ruhig die lyrischste, visionärste, psychologisch zarteste Jungfrau und stellt sie in einen Waffenlärm und Krönungsprunk hinein, der sie erdrücken muß. Der Krönungszug speziell ist seit Iffland für den Regisseur eigentlich das Wichtigste, die Stimmung des Stücks; und wenn er ganz „modern“ ist, dann bringt er noch in die Massenszenen recht viel meiningisch-realistisches Leben, — statt sie abzudämpfen und ihnen eher einen archaisierenden Zug zu geben. Der Regisseur hat eben schlechterdings keine Empfindung für das Stillose, das in dem Nebeneinander gewisser Künstler, und für das Deplazierte, das in dem Hineinstellen eines Künstlers in eine gewisse Stimmung liegt. Anstatt entweder von den gegebenen Kräften auszugehen und ihnen nach Möglichkeit das Stück anzupassen, oder das Wesen des Dramas zur Grundlage zu machen und dazu sich die geeigneten Darsteller zu schulen, — statt dessen leimt er fröhlich alles zusammen, was er hat, wenn es auch schließ-



Digitized by Google

lich einen höchst grotesken Topf gibt. Zudem hat er nicht den Mut, einzugreifen. Stehen ein paar erste Darsteller (sagen wir: Kainz und die Sorma oder ähnliche) in einer Duo-Szene sich gegenüber, so läßt sie der Regisseur sich die Szene allein „machen." Es kann sein, daß dann diese Szene einen völlig anderen Charakter trägt, als der Regisseur ihn sonst der Vorstellung gibt, es kann z. B. sein, daß in ihr so viel Feuer glüht, daß dadurch alles Andere ins Matte und Fahle herabgedrückt wird und somit verloren geht, aber das verschlägt nichts, dieser Kontrast wird nicht bemerkt, und wenn dann die Wirkung des Dramas auf das natürliche Gefühl des Publikums unbefriedigend ist, dann steht man ganz ratlos; was soll man wohl bieten, so meint dann der entrüstete Mime, wenn nicht einmal solche Meistervorstellungen von Kainz und der Sorma befriedigen!

Wenn also die Zeitungen rühmen, wie wirs in der Kunst der Regie so herrlich weit gebracht, so kann das nur für den Farbentopf und alles auf die äußere Ausstattung Bezügliche gelten, nicht aber auf das künstlerische Schaffen der Regie, das sowohl hinsichtlich der dramatischen und theatralischen Erfassung der Bühnenwerke, wie hinsichtlich der zweckmäßigen Verwertung und Beherrschung des zu Gebote stehenden lebendigen Materials keine Fortschritte gemacht hat. Im Gegenteil: eher Rückschritte! Vor etwa fünfzehn Jahren konnte man noch an manchen Hoftheatern einen freilich antiquierten, aber doch einheitlichen und charakteristischen Stil beobachten; heut spielt jeder drauf los, was er kann. Wir haben eine ganze Anzahl Virtuosen, einen beschränkten Kreis wirklicher Künstler und dahinter die graue Masse. An dem aber fehlts, was gerade dem Theater am allernotwendigsten und segensreichsten ist: an einem festen großen Stamme guter Schauspieler, die nicht gewaltig genug sind, um die Teilnahme von dem Stücke auf ihre Personen abzulenken, und doch genug Künstler, um unter der richtigen Leitung ein Drama würdig zu repräsentieren. Gerade zu einem solchen Stamme aber liegt das Material in großem Umfange vor der Hand; ich behaupte mit gutem Bedacht, daß unsere heutigen Schauspieler zum größeren Teil zu solcher Thätigkeit zu erziehen wären. Historisch ist der Beweis hierfür bereits erbracht. Goethe hat eine fahrende Truppe zu einem Instrumente für die feinsten ästhetischen Experimente entwickelt; Immermann eine erheblich unter der Mittelmäßigkeit stehende Gesellschaft zu Shakespere und Calderon, Kleist und Tieck erzogen; Laube in etwa zwanzigjähriger Thätigkeit die Theaterwelt mit einer überraschenden Fülle von Talenten beschenkt. Aus jüngster Zeit darf man L'Arronges Direktionsführung am „Deutschen Theater" in Berlin ähnliche Erfolge, wenn auch bescheideneren Maßstabs, nachrühmen, und selbst im kleinsten Kreise wird sich die Thätigkeit eines erziehenden Regisseurs stets fast unmittelbar zeigen. Der Regisseur ist künstlerischer Erzieher, oder er ist eigentlich nichts. Erzieher aber kann er natürlich nur dann sein, wenn er in sich etwas wie Stil, oder mindestens eine geistige Einheit findet, die ihm zu erziehen erlaubt. Wenn er ein Stück in einem ganz bestimmten Geist und Stil erfaßt, dann werden ihm die Schauspieler alle zusammen nur wie der Thon sein, der unablässig geknetet und geformt wird, bis das vorschwebende Bild möglichst vollendet gestaltet ist. Eine so einheitlich gestaltete Aufführung wiegt künstlerisch, selbst wenn an sich mittelmäßige Schauspieler daran beteiligt sind, viel mehr, als das rohe Nebeneinander einer Anzahl berühmter Darsteller, worin heut unsere meisten großen Theater das Ideal erblicken.

Wohlmeinende Freunde unseres Bühnenwesens haben wiederholt den Plan gefaßt, auf dem Gebiete des Schauspiels etwas Ähnliches zu begründen, wie Bayreuth für die Oper ist. Ich halte diesen Gedanken gegenwärtig nicht für glücklich. Er bezieht sich auf die Organisation und mithin auf die äußere Reform unseres Theaters; ihr aber muß die innere Reform voraufgehen. Den Massen, die etwa zu dem Nationaltheater in Eisenach oder Leipzig strömen, muß man erst etwas bieten können. Darum bleibt meines Erachtens die Regiefrage gegenwärtig der Angelpunkt unserer gesamten Bühnenreform. Ich glaubte früher, durch eine Hebung und Umgestaltung des Theaterschulwesens möchte auch die Schulung geeigneter Regisseure zu erreichen sein. Auch Herr von Perfall in München legt auf eine Reform des Theaterschulwesens einen großen Wert und hat sogar an den Reichstag eine Petition um Errichtung einer Deutschen Theaterakademie gerichtet. Es wird ein lustiges Schauspiel werden, wenn die Herren M. d. R. über dies Thema verhandeln, um so lustiger, als nichts dabei herauskommen wird. Hoffentlich kommt nichts dabei heraus! Denn unsere Theaterverhältnisse liegen so verzweifelt trist, daß man auf eine solche Akademie keine Hoffnungen setzen könnte. Was sollte denn da gelernt werden? Die Sprache? Noch haben die Deutschen sich nicht darüber geeinigt, in welcher Form ihre Sprechsprache als rein und klassisch anzusehen sei. Die Kunst des Sprechens? Die liegt bei uns durchgehends so im Argen, daß ich wohl wissen möchte, wer sie lehren sollte. Die körperliche Beredsamkeit? Davon gibt es bei uns nur entweder rohen Naturalismus oder geziertes Posentum. Und was endlich das Geistige, das Verständnis, die Auffassung angeht, — ja, woher sollte wohl das gelehrt werden? Würden doch die Lehrer keine anderen, als eben wieder die Zünftigen sein, die breit und wohl-



Digitized by Google

gefällig all das wiederkäuen würden, was seit Jahrhunderten gesagt und wieder und wieder gesagt worden ist, die den Schülern nicht Quellen eröffnen könnten, die sie selbst nicht sehen und hören. Auf absehbare Zeit hinaus würde eine solche Akademie, wie ich fürchte, ein neuer Hochsitz des furchtbarsten Feindes des echt künstlerischen Schaffens beim Theater sein: der mechanischen Routine.

Die Erwähnung der „Zünftigen" führt mich zu der einzigen Möglichkeit, die ich für eine förderliche Entwicklung der Angelegenheit sehe. Es gibt Zeiten, in denen das stockig gewordene Blut des Theaterorganismus einer Auffrischung von außen bedarf, in denen der kunstsinnige Dilettantismus zu einem hochbedeutsamen Faktor wird. Auch die Männer, die oben genannt wurden, Goethe, Immermann, Laube, waren keine Fachleute vom Theater; sie trugen neue Auffassungen mit sich, führten sie ins Reich der Bühne ein und erzogen die Schauspieler zu ihnen. Neue Auffassungen aber bilden sich auch gegenwärtig, das Drama nimmt veränderte Formen an, der theatralische Geschmack ist in schneller und entschiedener Wandlung, und die theatralischen Fachleute sind auch jetzt — wie nach ihrer ganzen Bildung nur natürlich — nicht imstande, die veränderten, zum Teil sich noch verändernden Anschauungen innerlich und tief zu erfassen. So ist wieder ein Moment für das Wirken des Dilettantismus gekommen. An Männern, die geeignet sind zu wirken, wird es nicht fehlen; z. B. Ernst von Wolzogen in München oder nach dem, was ich erfahre, Walter Harlan in Leipzig scheinen Kunstbegeisterung und theatralisches Verständnis in glücklicher Weise zu vereinigen. Und sicherlich ist die Zahl derer, die sich einer natürlichen Begabung fürs Theater erfreuen, nicht gering. Also: gründet freie Bühnen und dramatische Gesellschaften, gebt ihnen kecke Aufgaben, wählt Euch aber nicht einen „erfahrenen Fachmann" zum Regisseur, sondern vereint einen kleinen Kreis williger, durchschnittsbegabter Anfänger um einen kunstverständigen Dilettanten-Regisseur. Sie mögen und sie werden dann selbst Formen finden, um den Geist, die Empfindung, die Stimmung, die sie erfüllt, theatralisch zum Ausdruck zu bringen, Formen, die weniger bequem und abgeschliffen als die der Bühne sein, aber die Frische und Unmittelbarkeit des Lebens für sich haben werden. Eine Art solcher „Freien Bühne" war es auch, mit der Immermann in Düsseldorf begann; durch rastlose und hingebende Arbeit entwickelte er sie zu einem künstlerisch bedeutenden und gesunden festen Unternehmen. Das wäre etwa das Vorbild, auf das wir im gegenwärtigen Augenblicke zu sehen hätten.

**Albert Dresdner.**

# Rundschau.

## Dichtung.

• **Schöne Literatur.**

Der bunte Vogel von 1897. Ein Kalenderbuch von Otto Julius Bierbaum. Mit vielen Zeichnungen von Felix Valloton und E. R. Weiß. (Berlin, Schuster und Loeffler, Mk. 6.—.)

Die Schlangendame. Von Otto Julius Bierbaum (ebenda).

Wenn Bierbaum als Kunstschriftsteller, Redakteur oder gar als Poet ganz ernsten Angesichts einherschreitet, geht es meist über meine schwachen Kräfte, ihm ganz ernsten Angesichts zuzusehn. Auch die Aufsätze über Thoma, Uhde, Böcklin, Liliencron und Dehmel, so sich in diesem Kalenderbuche finden, kann ich beim besten Willen nur als sympathische Ergüsse eines Enthusiasten ansehen, die erfreuen und anregen, zur wirklichen Klärung der behandelten Fragen aber nicht viel beitragen. Liest man gelegentliche Behauptungen wie die, daß Bierbaumsche Feuilletons über die genannten Männer „Anteilnahme und Verständnis erweckt" hätten „in einer Zeit, da man diese großen Künstler noch nicht mit vollem Ernste behandelt sehen wollte", so stimmt diese Aufschneiderei auch nicht zu „vollem Ernste", wenn man sich gleichzeitig auch nur einiger der Aufsätze erinnert, die über Thoma, Uhde, Böcklin, Liliencron gedruckt worden sind, ehe die Welt etwas von Bierbaum wußte. Das Phantasiestück „Pan und die Geheimräte" erquickt sicherlich manchen Mannes Herz, der zu den Verehrern der „Kunstgeheimräte" nicht unbedingt gehört, aber es führt irre, denn es behandelt scheinbar den Streit um Bierbaums Leitung des Pan-Unternehmens, während doch in Wahrheit die gewichtigeren Einwürfe gegen Bierbaum als Pan-Redakteur gar nicht berührt werden. Man muß eben, will man Bierbaums Kritisieren und Raisonnieren ohne Schaden genießen, immer das Salzfaß zur Hand haben. Dann freilich hat man auch wirklich etwas davon, denn hier spricht einmal eine schriftstellerische Persönlichkeit, durchaus einseitig und von Sympathien abhängig, aber lebendig bei der gerade behandelten Sache, begeisterungsfähig, warmblütig und fröhlichen Mutes. Wir brauchen solche Leute in unserer überseriösen Zeit; wir wollen uns nur davor hüten, sie zu „Autoritäten" zu ernennen, deren Urteilen wir blindlings folgen können. Sie verlangen das im Grund ihres Herzens selber nicht, brauchens auch nicht zu verlangen, denn in künstlerischen Dingen ist ein anregender Genoß weit mehr wert, als eine das eigene Empfinden einengende „Autorität".

Das Bierbaumsche Kalenderbuch bedeutet einen sehr gesunden Versuch, den die gescheite und frische Vorwärts-Plauderei aufs glücklichste rechtfertigt. Es will kein „Sonntagsnachmittagsdurchblätterbuch" geben; „der innere Grund der Kalenderform ist der Wunsch, nicht gar so feierlich und doch als Kunst, meinetwegen als Kleinkunst, genommen



Digitized by Google

zu werden". So zieht der Kalender aus „aufs Werben" um Teilnahme für die Kunst. Freilich, man kann bezweifeln, daß gerade Bierbaum mit seinem Geschmack à la Pan erster Periode, Bierbaum mit seinen oft künstlich feinen, öfter noch künstlich schlichten Sachen der Mann sei, allein einen Kalender zu solchen Zwecken zu füllen. Was verbindet er sich mit niemandem aus seinem Kreis? Er hat ja literarische Freunde genug, im Zusammenwirken mit welchen wohl schließlich glücken kann, was seinem literarischen Inhalte nach noch nicht so ganz geglückt ist. Der bunte Vogel muß noch bunter werden. Vorläufig ist uns sein Röcklein lieber als sein Gesang; die Ausstattung des Kalenders ist von einem kräftigen Geschmack, wie er sich bei uns in Deutschland ganz selten einmal bethätigt.

Die „Schlangendame" des zweitgenannten und kleineren Buches von Bierbaum ist eine vielerfahrene Pastorstochter, die eines verbummelten Studenten Geliebte wird, ihn aber fleißig und ordentlich macht und endlich heiratet. Es geht höchst „frei" in der Geschichte zu, für manchen, dessen bin ich gewiß, zum Entsetzen frei — aber Lüsternheit habe ich nicht darin gefunden. Junge Damen brauchen ja die Bekanntschaft der Schlangendame nicht, reife Leute werden über ihre Geschichte nicht kichern, sondern lachen. Denn wenn man das vergnügte Buch ohne Zimperlichkeit, aber auch ohne Prüderie liest, ich meine: der eigenen angeborenen Beschaffenheit nach zu lesen vermag, und den Geist des Verfassers nicht blödsichtiger Weise mit dem seiner Helden in eines setzt, so wird man nicht nur wirkliche Lustigkeit, sondern sogar Humor darin finden. A.

Geschichte der schwäbischen Dialektdichtung. Von August Holder. (Heilbronn, Max Kielmann, geh. Mk. 4.—, geb. Mk. 5.—.)

Man muß wohl Schwabe oder gar schwäbischer Sprachforscher und Kulturhistoriker sein, um das Verdienst dieses Buches, das eine vollständige Uebersicht der schwäbischen Dialektliteratur von der Mitte des 16. Jahrhunderts bis zur Gegenwart gibt, vollständig zu würdigen. Daß es eine äußerst fleißige und sorgsame Arbeit ist, erkennt aber auch der Nichtschwabe, und er wird dem Verfasser außerdem zugestehen, daß es ihm im ganzen gelungen ist, streng wissenschaftliche Auffassung des Stoffes mit volkstümlicher Darstellung im einzelnen zu verbinden. Ohne das, was man Lokalpatriotismus nennt, geht es ja bei solchen Arbeiten nie ab, aber in der That haben auch die kleineren Stammespoeten, die zu allgemein deutscher Wirkung nicht gelangen, meist ihre eigentümliche Bedeutung, die die Beschäftigung mit ihnen äußerst lehrreich macht, spiegelt doch — um den allgemeinen Gesichtspunkt zu nennen — das Lebenswerk auch des kleinsten (wirklichen) Dichters immerhin ein Leben wieder und das des größten nicht mehr als ein Leben, wenn auch ein reicheres und in mächtigerer Weise. Der Verfasser dieses Buches ist jedoch nicht bloß ein genauer Kenner seiner heimischen Dichtung, er ist auch literarisch und ästhetisch gut gebildet, wie es z. B. schon das Kapitel über Berthold Auerbach erweist. Aus älteren Dialektwerken sind viele Proben mitgeteilt, bei den neueren Dichtern bedarf es aber der Heranziehung einer guten Anthologie, die, wenn sie noch nicht existiert, wohl niemand eher zu schaffen berufen wäre, als August Holder. Die fünfzig Bildnisse schwäbischer Dichter und Forscher sind eine dankenswerte Beigabe zu dem Werke. A. B.

## * Schriften über Literatur.

Essays von Franz Xaver Kraus. Erste Sammlung. (Berlin, Verlag von Gebrüder Paetel, Mk. 10).

Die hier gesammelten Essays des Freiburger Professors der Archäologie, Kunst- und Kirchengeschichte Franz Xaver Kraus sind fast sämtlich vorher in der „Deutschen Rundschau" erschienen. Sie haben nicht nur, wie der Verfasser meint, eine bestimmte idealistische Auffassung gemein, sondern sie gehören auch in der Hauptsache dem nämlichen Stoffkreise an, indem sie uns von romanischen Menschen und Dingen berichten. Kraus steht durchaus auf katholischem, aber nicht auf ultramontanem Boden. Nehmen wir einmal an, daß das deutsche Volk seine alte Aufgabe, den Austausch der geistigen Güter der Menschheit zu vermitteln, noch erfülle, so fiele selbstverständlich den deutschen Katholiken der geistige Verkehr mit den romanischen Völkern zu, zu denen sie der gemeinschaftliche Glaube ohne weiteres in nähere Beziehung setzt. In der That sind auch in früherer Zeit Italiener und Spanier namentlich von den deutschen Katholiken verehrt und uns näher gebracht worden, ich erinnere nur an Schreyvogel-Wests, Friedrich Halms und Franz Grillparzers Thätigkeit. Wenn Prof. Kraus diese Aufgabe nun in erweitertem, nicht bloß die Poesie berücksichtigendem Maßstabe fortsetzt, so kann dies uns, allen Deutschen nur willkommen sein. Freilich, hin und wieder wird sich der norddeutsche Ketzer in einem gewissen Widerspruche zu dem katholischen Autor sehen, wird manchen von ihm hervorgehobenen Erscheinungen nicht die Bedeutung für die Menschheit zugestehen, die er ihnen zuschreibt, wird an Grund- und Einzelanschauungen Anstoß nehmen. Wenn er dann aber den Ernst des Verfassers erkennt, dem es doch wirklich um die Sache, um die Wahrheit zu thun ist, die vielseitige Bildung, die sich auf jeder Seite verrät, das Streben nach Gerechtigkeit, die Sorge um das Heil des deutschen Volkes, so wird er doch ein gutes Verhältnis zu dem Schriftsteller gewinnen, wird vielleicht sogar zuletzt in einem dem katholischen Geistlichen anhaftenden „Schulschmäcklein", dem leisen Zug zum Preziösen und der leichten Selbstgefälligkeit nur einen Reiz seiner Schriften mehr finden.

Soviel im allgemeinen über diese Essays. Der stattliche Band enthält deren zehn: der erste beschäftigt sich mit dem Elsässer (übrigens evangelischen) Schriftsteller Ludwig Spach, der sowohl der französischen wie der deutschen Literatur angehört, der zweite und der dritte behandeln neuere französische Aphoristiker, Joubert und Roux; die dritte umfangreiche Arbeit ist dem Leben des italienischen Philosophen Antonio Rosmini gewidmet, dessen christliche Philosophie nicht die Bedeutung haben mag, die man ihr zuschreibt (was Schopenhauer über im theologischen Banne bleibende Philosophie sagt, scheint mir für alle Zeiten Geltung zu haben), der aber unzweifelhaft als Mensch eine bedeutende Erscheinung war. Verdienstlich sind auch die Essays über „Frauenarbeit in der Archäologie", „Vittoria Colonna", „Giovanni de Rossi", den Katakombenforscher, und „Umbrische Lyrik" (Alinda Brunamonti, geb. Conacci), die sich zwar im ganzen als archäologische und philologisch-literarische Facharbeiten darstellen, aber doch meist auch schriftstellerische Form gewinnen und für sehr viele Leser den Reiz vollständiger stofflicher Neuheit haben werden. Viel mehr Persönliches und daher unmittelbar Packendes enthält der Essay „Abenddämmerung. Erinnerung an Maxime du Camp." Die wichtigste Arbeit des ganzen Buches scheint mir der ungefähr 150 Seiten lange Auf-



Digitized by Google

satz „Francesco Petrarca in seinem Briefwechsel“ zu sein, wohl das Neuste und Beste, was wir über den großen Italiener haben, zum großen Teile zwar kritische Arbeit, aber solche, die Farbe gewinnt. Jedenfalls sind alle Arbeiten geeignet, den Gesichtskreis des gebildeten deutschen Lesers zu erweitern, und da für uns seit mehreren Jahrzehnten in der That die Gefahr besteht, „eng“ zu werden, da das Berlinertum mehr und mehr ein Monopol der geistigen Interessen in Deutschland einzuführen strebt, so ist das immerhin schon sehr viel.

Adolf Bartels.

# Theater.

## Wichtigere Schauspielaufführungen.

Wiener Bericht.

Unser Theaterleben bewegt sich diesen Winter auf dem denkbar seichtesten Grunde, und es vergehen Wochen, ja Monate, ohne daß die ernste Kritik herausgefordert wird, zu irgend einem künstlerischen Ereignisse Stellung zu nehmen. Das Burgtheater brachte im Oktober v. J. Sudermanns „Morituri“ und das Erstlingswerk eines Wiener Autors („Die Athenerin“ von Leo Ebermann), im November den „Sohn des Kalifen“ von Fulda und das harmlose französische Verslustspielchen „Die Romantischen“ von Rostand — das ist alles. Daneben gab es nichts als eine neuinszenierte „Judith“ von Hebbel, eine in der Titelrolle neubesetzte „Medea“ von Grillparzer und Ibsens in Wien längst bekannte „Wildente“ mit Herrn Mitterwurzer als Hjalmar. Die Wiederbelebung einiger älterer Repertoirestücke bewegte sich mehr in der Richtung auf Moser und Benedix, während die oft gegebenen Versprechungen hinsichtlich bedeutender klassischer Werke („Julius Cäsar“, „Fiesco“, „Faust“ u. a. m.) bis zur Stunde unerfüllt geblieben sind. Seit Mitterwurzers Tode hat es dem Spielplan des Burgtheaters, wie man in Wien zu sagen pflegt, „überhaupt die Red' verschlagen.“ Der geniale Virtuose beherrschte mit seinen vielseitigen Künsten unser erstes Schauspielhaus so vollständig, daß sein plötzliches Verschwinden vom Schauplatz eine wahre Verheerung anrichtete, denn das halbe Repertoire starb mit ihm. Mitterwurzers Tod ist ein großer Verlust für die deutsche Schauspielkunst; für das Burgtheater war er eine Katastrophe, es wird sich von diesem Schlage nur schwer erholen. Jetzt müht man sich seit Wochen mit den Proben zu Gerhart Hauptmanns „Versunkener Glocke“, aber immer wieder kommt etwas dazwischen, und wenn die Erstaufführung stattgefunden haben wird, dann beginnen die vorösterlichen Künstlerurlaube und das Werk wird nach zwei oder drei Aufführungen für mehrere Wochen aus dem Spielplan verschwinden. Unsere armen Hofschauspieler sind nämlich so schlecht gebettet, daß sie ihr tägliches Brot auswärts erwerben müssen. Was sollen sie anfangen mit lumpigen Gagen von zehn- bis achtzehntausend Gulden und zwei Ferienmonaten? Die Aermsten! Man hat ihnen denn auch zugestanden, daß, je höher der Gehalt des Einzelnen, desto größer sein Urlaubsanspruch zu bemessen sei. Altererbte Uebelstände! Wer soll sie beseitigen? So lange die Höfe die Kosten tragen, sind Publikum und Kritik machtlos gegenüber dem kunstfeindlichen Unfug. — Noch bescheidener als die Thätigkeit des Burgtheaters ist die der Hofoper bis zur Stunde gewesen. Sie leidet ebenfalls an Tenoristen und Primadonnen, die sich auf Gastspielfahrten stets erkälten und in Wien das Repertoire lahmlegen.

Das „Deutsche Volkstheater“ war unendlich fleißiger als die Hofbühnen, aber sein Niveau ist das eines vortrefflichen theatralischen Handelshauses. Und in diesem Winter schlug fast nichts fehl, denn die Direktion gebot über die gangbarste Ware des Theatermarktes. Die „Goldene Eva“ wurde stark begehrt, und die „Verliebten“ eroberten den Markt mit einem Schlage. Dazwischen fielen Ganghofers Schauspiel „Meerleuchten“, Niemanns Lustspiel „Wie die Alten sungen“ und die Komödie „Nachruhm“ von Robert Misch ab, ohne daß man es merkte. Und zuletzt kam noch ein Volksstück mit lokalem Gepräge hinzu, das an Zugkraft der „Goldenen Eva“ gleichkam: „Das grobe Hemd“ von C. Karlweis. Von allen Stücken, die wir diesen Winter zu sehen bekamen, hat dieses den meisten Anspruch auf die Bezeichnung „modern“, denn der Verfasser griff mit glücklicher Hand einen Typus unserer Zeit heraus und stellte ihn auf die Bühne. Und zwar das sozialistische Gigerltum, den reichen jungen Mann, der sich als Sozialdemokrat aufspielt und nichts so sehr verachtet, als das Vermögen seines Vaters, obwohl er nichts so sehr nötig hat, als dieses Vermögen. Banal und schwankartig wird die Handlung geführt, die Charakteristik ist gleich null, die Satire ohne Salz, und dennoch gefällt das Stück, das niemandem weh thut, ungemein, denn es ist „aktuell.“ Nur in einem hat sich der Verfasser vergriffen, im Milieu, und zwar absichtlich vergriffen. Es ist durchaus unwahr, daß die autochthonwienerischen Familien solche Söhne haben. Das sozialistische Gigerltum blüht fast ausschließlich in den jüdischen Kreisen, und der Schöllhofer des Herrn Karl Weiß müßte unbedingt Goldberger oder ähnlich heißen. Es ist ja begreiflich, daß die dramatischen Autoren es heutzutage vermeiden, den Juden, den sie schildern, auch als solchen zu kennzeichnen, aber es muß doch festgestellt werden, daß das auf Kosten der neustens so beliebten „Wahrheit“ geschieht. Hirschfelds „Mütter“ sind hier nur von jenen verstanden worden, die wußten, daß es sich um ein jüdisches Familienbild handelt. So lange die deutschen „Wirklichkeitsdichter“ aus rein äußerlichen Gründen vor Konsequenzen zurückscheuen, die in ihren Stoffen liegen, sind sie nicht ernst zu nehmen. Niemand verlangt von ihnen, daß sie den Juden schildern, aber wenn sie es thun, dann sollen sie das nicht verschleiern, wie in den „Müttern“ und anderen Werken.

Ueber das „Raimund-Theater“ möchte ich mich am liebsten jeder kritischen Bemerkung enthalten. Es hat der Zahl nach weitaus die meisten Stücke aufgeführt im laufenden Spieljahr. Etwa doppelt so viel als das deutsche Volkstheater und fünfmal soviel als das Burgtheater. Aber wer kennt eines davon? Sie sind sämtlich untergegangen, und keines von ihnen wird je wieder irgendwo lebendig werden. Das gilt auch von der „Lebenswende“ Halbes, die kürzlich hier verhöhnt wurde. Die schwierigste Aufgabe, die der Direktor des Raimund-Theaters von Anbeginn zu erfüllen hatte, war die, im Wettbewerb mit den übrigen Wiener Schauspielbühnen jene Stücke zu erobern, die für sein schauspielerisches Ensemble und sein kleinbürgerliches Publikum am geeignetsten waren. Diese Aufgabe hatte Herr Direktor Gettke unter mißlichen Verhältnissen zu erfüllen, und es will mir scheinen, daß er sie nicht gut erfüllt hat. Aber mein Urteil ist möglicherweise von persönlichen Stimmungen beeinflußt, und es mag daher nur als persönliche Meinung hier stehen.



Digitized by Google

Das „Karltheater“ hat sich von den mageren Operetten abgewendet und auf die Sensation geworfen. „Trilby“, „Die offizielle Frau“ und „Das Tschaperl“ heißen seine Neuheiten. Das letztgenannte Stück ist ein dramatisches Pamphlet von Hermann Bahr, gemünzt auf zwei bestimmte Ehepaare aus der Theaterwelt, die nur in Wien bekannt sind. Das Stück behandelt angeblich das Thema vom „Mann seiner Frau“, aber es dürfte außerhalb von Wien nicht verstanden werden, denn selbst hier wirkt es nur auf jene Kreise, die mit den Lebensumständen der Vorbilder der Theaterfiguren vertraut sind. Ein billig errungener „Erfolg“! Die Nebenmenschen bestreiten die Kosten, die Skandalsucht wird zu Gast gebeten. — Das Theater an der Wien führt eine Operette nach der andern auf, ohne bisher den „Treffer“ gefunden zu haben, denn es nötig hätte. Demnächst kommt die jüngste Arbeit von Johann Strauß an die Reihe. Möglicherweise sind dem alten Meister wieder einige Tanzweisen geglückt. Das Theater in der Josefstadt ist seit einigen Jahren die Ablagerungsstätte für die Zotenliteratur des Berliner Residenztheaters geworden, und dieser Aufgabe hat es auch heuer entsprochen.

Eine trostlose Ausbeute für den Kunstwart! Das Wiener Theaterleben bewegt sich im allgemeinen weniger um Fragen der Kunst als um persönliche Affairen, und an solchen hat es auch heuer nicht gefehlt. Sie zu erörtern, ist hier wohl nicht am Platz.

Adam Müller-Guttenbrunn.

## Bildende Künste.

### * Kunstliteratur.

Beiträge zur Aesthetik der bildenden Künste. Von August Schmarsow. I. Zur Frage nach dem Malerischen, sein Grundbegriff und seine Entwicklung. (Leipzig, S. Hirzel.)

Der bekannte Kunst- und Literaturhistoriker Heinrich Wölfflin hat im Jahre 1888 unter dem Titel „Renaissance und Barock“ eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien erscheinen lassen, in deren zweitem Kapitel er den Begriff des Malerischen in geistvoller Weise erörtert. Er thut dies im wesentlichen im Hinblick auf die Hauptfrage, die ihn beschäftigt, also die italienische Architektur. Das Malerische gründet sich nach ihm auf den Eindruck der Bewegung; die Malerei aber sei gerade zum Ausdruck des Bewegten bestimmt, weil sie durch den Schein wirken müsse, keine körperliche Wahrheit besitze, und weil ihr Mittel zur Verfügung stünden, den Eindruck der Bewegung wiederzugeben, wie keiner anderen Kunst. Diese Mittel hat sich die Kunst allmählich erobert. In der italienischen Kunst vollzieht sich der Übergang auf der Höhe der Renaissance an verschiedenen Orten. Die neuen Ausdrucksmittel des damit beginnenden malerischen Stils sind: erstens Komposition nach Massen von Licht und Schatten (Vernichtung des Konturs, körperliche Rundung, Vertiefung des Raumes), zweitens die Auflösung des Regelmäßigen (freier Stil, malerische Unordnung), drittens die Unfaßbarkeit, das Unbegrenzte (das eigentlich Phantasieanregende). Wölfflin schließt seine Auseinandersetzung mit den Worten: „In seiner letzten Konsequenz muß der malerische Stil die plastische Form ganz vernichten. Sein eigentliches Ziel ist, das Leben des Lichts in allen seinen Erscheinungen wiederzugeben, und hier kann das einfachste Motiv alle Mannigfaltigkeit, allen malerischen Reichtum vollständig ersetzen.“ In einem Zusatz entwickelt er dann ganz richtig, daß malerisch nicht mit farbig zu verwechseln sei, der malerische Stil könne auf Farbe vollständig verzichten. Beweis: Rembrandts Radierungen. —

Schmarsow gefällt sich nun zunächst in einer längeren Polemik gegen Wölfflin, die auch im weiteren Verlauf der Darlegung öfters wiederkehrt. Sie ist tendenziös, denn sie verlangt und vermißt bei Wölfflin Dinge, die dieser dem Zwecke seines Buches gemäß gar nicht geben wollte. Überhaupt ist Schmarsow in der Art seiner Polemik nicht vornehm; so schreibt er (S. 23), es begegne anerkannten Forschern immer noch, unter Renaissance eine Nachahmung der Antike zu verstehen, und als Beleg dafür führt er einen Aufsatz an, den Dehio vor elf Jahren geschrieben hat. Ähnlich zu beurteilen ist Schmarsows Bemerkung, betreffend Michelangelos Jüngstes Gericht in der Sixtinischen Kapelle: „Niemand wird den Mut haben, hier von malerischem Stil zu reden. Wenn Bewegung allein, Gestaltenbewegung oder Massenbewegung, malerisch wäre, so müßte es hier sein.“ Wir brauchen unseren Lesern wohl nicht zu sagen, daß nur völliges Mißverstehen Wölfflins zu einer solchen Polemik Anlaß geben konnte. — Das Ergebnis der Schmarsowschen Untersuchung ist geringfügig. Er sucht den Begriff des Malerischen, der nicht bloß für dieses in seiner weitesten Entwicklung gelte, sondern auch für die Anfänge, für die Antike so gut wie für die Moderne, d. h. für alle Zeiten, wo wir die Malerei als eigene Kunst auftreten sehen. Das Ergebnis dieser Untersuchung findet sich auf S. 36: „Gestaltet die Architektur den Raum, die Plastik den Körper, so bleibt der dritten Schwester Malerei nur das Nebeneinander der Körper im Raum übrig und damit in erster Linie die Verfolgung der zweiten Dimension. Sie vereinigt also die beiden Bestandteile unserer Welt, die von den andern beiden Künsten je einzeln behandelt werden, nun aber lediglich für das Auge, d. h. indem sie Körper und Raum wie in einem Spiegel auffängt, — oder richtiger zugleich und anspruchsloser gesagt, wie es auch bescheidenen Anfängen dieser neuen Kunst entspricht, indem sie sie auf einer Fläche zur Erscheinung bringt. Sie unternimmt darin keinen Wettstreit mit den Schwesterkünsten, schmälert nicht deren angeborene Rechte; denn sie läßt das Tastgefühl, die Grundlage alles plastischen Schaffens, ebenso aus dem Spiel wie die Ortsbewegung, den Urquell aller Hauptmotive der Architektur, und begnügt sich vollends mit dem Augenschein. Die Projektion auf die Fläche, und zwar von Körpern mit samt dem umgebenden Raume, das ist ihr Gegenstand, das Ziel ihres Strebens, ihr Beitrag zur anschaulichen Auseinandersetzung des Menschen mit der Welt: — das Bild.“

Diese Sätze sind teils banal, teils fordern sie zum Widerspruch heraus; so der Satz, das Bild sei eine Projektion auf die Fläche, eine Erklärung, die für das Relief paßt, während es für die Malerei heißen müßte: Projektion in die Ebene. Schmarsows einseitige Auslassungen über die Architektur zu widerlegen — z. B. seine unklare Polemik gegen den von Wölfflin aufgenommenen Semperschen Satz, die Geburtsstätte eines neuen Stiles liege stets in der Dekoration — das überlassen wir Wölfflin selbst.



Digitized by Google

In den beiden letzten Kapiteln behandelt Schmarsow die Entdeckung des Malerischen und die Metamorphose des Bildes, wobei er die Entwickelung von Giotto bis Rembrandt erörtert. Schließlich wird Klingers Schrift über Malerei und Zeichnung durchgesprochen, mit dem Ergebnis: eine Abtrennung der Griffelkunst als einer selbständigen Kunstgattung, die zwischen Dichtkunst und Malerei in der Mitte stünde, scheine Schmarsow nicht geboten, ja mit dem Thatbestand überhaupt nicht einmal verträglich. Wir brauchen auf diese Frage, die ja im Kunstwart eingehend behandelt ist, nicht wieder einzugehen, müssen aber unsere Leser versichern, daß es jedenfalls sehr viel interessanter ist, Max Klingers künstlerisches Glaubensbekenntnis zu lesen, als die dunkeln Gedanken dieser Schrift, bei denen man leider mehr als einmal an das Parturiunt montes gemahnt wird. Insonderheit sei, wer irgend welche Aufklärung über die moderne Kunst erwartet, vor Enttäuschungen gewarnt. Am wenigsten freilich, würden bei Schmarsow die Freunde eines guten klaren Deutsches finden, was sie erfreut: wo er das Bedürfnis fühlt, seine Sprache gleichsam zu beflügeln, gerät er geradezu in Wippchens Nachbarschaft. „Aus dem Durchschnittsmaß steigt die Gestalt auf ein freieres Niveau, wo des Leibes Notdurft und Nahrung sich aufhebt zu Gunsten bleibender Bedeutung." Das citiere ich als eines der kürzesten Beispiele für den hier herrschenden Schwulst, eines der schlimmsten ist es leider noch nicht.

Paul Schumann.

# Sprechsaal.

Letztmals: Der moderne Zeichenunterricht.

Mit dem Aufsatze Konrad Langes im elften Hefte des Kunstwarts könnte ich, seiner vielen Zugeständnisse wegen, recht zufrieden sein, doch bedarf es für Fernerstehende noch immer einiger erläuternder Worte. Leider zwingt mich auch Langes Gepflogenheit, bei sachlichen Erörterungen von sich selber zu sprechen, hier und da auf diese Weise einzugehen. Ob ich seine Worte „verdrehe", davon kann man sich ja (wie bei den wörtlich genauen, unzweideutig sprechenden Citaten meines Vortrages) sehr leicht durch Vergleichung überzeugen.

Lange sagt: „Ich bin nun allerdings der Ansicht, daß Flinzers Methode auf falschen psychologischen Voraussetzungen beruht, und davon hat mich der erwähnte Vortrag wieder von neuem überzeugt." Weiter unten erklärt er aber, daß er die elementaren Grundlagen meiner Theorie aus der psychologischen Literatur zur Genüge kenne, sie für etwas halte, „was sich ganz von selbst versteht und worüber niemals jemand in Zweifel gewesen ist", und daß er das bewußte Sehen in seinem Buche ebenfalls voraussetze. „Meine Abweichung von Flinzer besteht nur (!) darin, daß ich hierbei nicht stehen bleibe" u. s. w.

Nun könnte mir dieses Zugeständnis vollkommen genügen, wenn Lange nicht plötzlich mit dieser Wendung auch versuchte, nachzuweisen, daß er von derselben Voraussetzung ausgegangen sei. Das ist aber nachweisbar nicht der Fall. Denn weder in seinem Buche, — auch nicht auf der von ihm ausdrücklich genannten Seite 20 —, noch in irgend einem seiner früheren Aufsätze findet sich ein klar sprechender Hinweis auf die allem künstlerischen Zeichnen notwendig vorausgehende Thätigkeit des Verstandes, des Geistes. Daher ist auch von einer Ausbildung des Zeichenunterrichts zu einer logischen Anwendung des Denkens bei ihm keine Rede. Gefühl ist ihm alles, die Zeichenstunden sollen „nicht den Verstand und das Gedächtnis, sondern die sinnliche Wahrnehmung und das Gefühl ausbilden" („k. Erz. d. d. J", 95). Er hat, wie er sagt, die elementaren Grundbegriffe des Sehens aus der psychologischen Literatur zur Genüge kennen gelernt, sie aber dann, wie man sieht, völlig unbenutzt dort stehen lassen und wendet sich nur mit Heftigkeit gegen jeden, der sie zu Folgerungen für die Zwecke des Zeichenunterrichts verwenden will. Die in meinem Vortrage enthaltenen Citate wären noch bedeutend zu vermehren. So erklärt sich Lange z. B. auf S. 94—95 seines Buches ausdrücklich gegen die Beteiligung oder Anwendung des Verstandes beim Zeichenunterricht und behauptet, daß man damit in die Befugnis der andern Lehrfächer übergreife, daß die Zeichenlehrer sich damit unberechtigt auf eine höhere Stufe zu stellen beabsichtigen u. s. w. Ja, seine ganze Polemik gegen die „jetzt herrschende Methode" richtet sich in ihrem wesentlichen Teile nur gegen das bewußte Sehen. Unbefangen bringt er den besten Beweis dafür in seinem neusten Artikel, in welchem er sagt, er meine, „daß sich dasselbe bei dem Kinde als ein logischer Vorgang ganz von selbst einstelle." Das ist aber gerade sein verhängnisvoller Irrtum.

Der größte Teil der Zeichenfehler, die von Laien und Künstlern in ihrer Jugend und im Alter unfreiwillig produziert werden, ist doch wohl auf ein mangelhaftes Beobachten zurückzuführen. Ich will, das betone ich, Herrn Professor Lange, der dies jedenfalls in der kunstwissenschaftlichen Literatur gelesen hat, nicht belehren, sondern nur den Leser daran erinnern und beiläufig bemerken, daß die Uebung der Hand hier nicht in Frage kommt. Denn die Hand gehorcht dem Verstand als willige Sklavin. Wenn sie von einem klaren Kopfe geleitet wird, begeht sie keine Zeichenfehler.

Da sich nun aber diese Klarheit des Kopfes, wie uns dies jede Kunstausstellung in massenhaften Beispielen, unter anderem sehr auffällig in den meisten Darstellungen drehrunder Körper, beweist, durchaus nicht so ganz von selbst einstellt, wie dies Herr Lange meint, so liegt es nahe, daß der Zeichenunterricht, auch wenn er nur einseitig der Kunst dienen soll, das richtige Beobachten zu lehren hat, und zwar, weil dies der Anschauungsunterricht, die Naturkunde, ihrer besonderen Zwecke wegen, nicht können. Dort erwähnt man, z. B. am Bilde des Hasen, im allgemeinen dessen lange Ohren und den kurzen Schwanz, die kurzen Vorder- und die langen Hinterfüße. Aber man geht aus naheliegenden Gründen auf die Bestimmung der Maßverhältnisse nicht ein, ebenso wenig darauf, wie an dem Bilde oder Modell die charakteristischen Punkte einander gegenüberstehen, welche Verkürzungen bei jeder Körperdarstellung zu beachten und wie sie zu bewältigen sind, und welche wohl am gegenwärtigen Original eine besondere Rolle spielen u. s. w. Der Zeichenunterricht hat dagegen alle diese Aufschlüsse allein zu geben. Er muß z. B. das Geheimnis des Konturzeichnens



Digitized by Google

lehren, wie man durch eigene genaue Beobachtung dahin, gelangt, zu zwei gegebenen Punkten den dritten stets an die richtige Stelle zu setzen, und zwar soll dies und jede weitere Belehrung in gradweise aufsteigender Stufenfolge geschehen, so daß der Schüler den Wert der ihm bekannt werdenden Elementargesetze durch seine eigene wachsende Beobachtungsgabe immer besser erkennen lernt. Aus dem bis zum Besuch der Zeichenstunde außerhalb der Schule geübten plan- und haltlosen „gefühlsmäßigen" sogenannten „Malen" soll er in derselben zu einem geregelten überlegten Zeichnen angeleitet werden, und zwar von der ersten Linie an.

Man wolle nun nicht behaupten, daß das Kind durch die Forderung eines streng richtigen Zeichnens gelangweilt oder gar vom Zeichnen selbst abgeschreckt werde. Zeigt doch jedes schon früh in seinen Spielen eine große Hochachtung vor dem Gesetzmäßigen und eine besondere Freude daran, wenn es die Fähigkeit in sich spürt, etwas genau so zu thun wie ein Erwachsener. Nur muß es überzeugt werden, daß es die Kraft hierzu besitzt. Lehrt man es, wie es durch eigenes Ueberlegen zum richtigen Ausführen seiner Aufgabe kommen kann, so hat man bei ihm gewonnenes Spiel.

Warum soll man ihm aber durch eine Beschäftigung im gefühlsmäßigen Stümpern mehrere Jahre lang die Gelegenheit zu seiner körperlichen Entwicklung nehmen, um es schließlich im günstigen Falle dahin zu bringen, wohin es bei größerer Geistesreife in wenigen Stunden gelangen kann! Ist dieser unersetzliche Zeitverlust durch den Kunstgenuß aufgewogen, den ihm die endlosen Wiederholungen der „Lebensformen" gewähren? Ist es erzieherisch richtig, wenn man dem Kinde ein oberflächliches unüberlegtes Arbeiten zuläßt, nur um es ihm später wieder abzugewöhnen?

Das letztere ist es, was alsdann das Kind ermüdet und abstößt, weil es gewöhnt war, freier zu schalten und zu walten. Es hat dieselben konventionellen Zeichen schon längst vor dem Besuch der Schule ohne Rücksicht auf Genauigkeit geübt, ja es bildet sich ein, schon lange besseres darstellen zu können, Männer, Frauen, Tiere, Berge und Bäume. Glaubt man wirklich, daß es die einfacheren, durch die eingeschobenen geometrischen Elemente noch erschwerten Figuren mit erneutem Eifer, um einen Ausdruck des Aesthetikers Lange zu gebrauchen, vier Jahre lang „wiederkäue?" Wir Künstler und Zeichenlehrer glauben dies nicht, obgleich wir es in unserer Literatur noch nicht gelesen haben. Es liegt etwas Komisches in dem Gedanken, daß die Lebensformen eine so kunstbildende Wirkung haben sollen, da ihre Konsequenzen jedenfalls zu Figuren wie dem grützeverschlingenden Mann, in Buschs Maler Kleckſel, und dem traurigen und fidelen Schweinchen führen, durch dessen Ringelschwänzchen aber höchstens zu den Idealen unserer extremen Symbolisten mit gefühlsmäßigen Korkziehergewändern leiten würden.

Da Lange von einer Anleitung zu einem bewußten Sehen, wie ich durch wortgetreue Citate bewiesen zu haben glaube, bisher nichts wissen wollte, wenn er auch neuerdings vorgibt, dies zu thun, so kann er auch nicht von diesem zum ästhetischen Gefühl *fortschreiten*, worin, wie er sagt, seine Abweichung von mir besteht.

Aber er kennt noch eine „viel höhere" Aufgabe des Zeichenunterrichts, eine Ausbildung für „künstlerische" Anschauung, „die Fähigkeit, sich unter dem Flächenbilde eines Gegenstandes den Gegenstand selbst phantasiemäßig vorzustellen." Zu dieser will er erziehen. Darüber nun, daß er sich und dem Zeichenunterrichte hiermit eine sehr überflüssige Mühe aufbürdet, hätte ihm jede Kinderfrau Auskunft geben können, die mit Stolz jedermann erzählt, wie ihr kleiner Pflegling jedes in seinen Bilderbüchern Dargestellte kenne und bei der Frage darnach sofort darauf zeige. Diese Fähigkeit wird erst durch das bewußte Sehen veredelt, sie wird durch ein schärferes Beurteilen der Gestalt, nach welcher das Bild entstand, durch das Verständnis für Maßverhältnis, Form und Farbe ganz von selbst vervollkommnet. Herr Lange möchte gar zu gern reformieren und ahnt dabei nicht, daß er die gedankenlose älteste Lehrweise im Zeichenunterrichte wieder einzuführen vorschlägt. Wir werden dies sehen:

Dem Schüler ward dort ein Vorbild — Vorlegeblatt, Vorzeichnung oder Modell — zur „Wahrnehmung" gegeben. Einige Elementarlinien und Figuren bildeten zwar hier und da den Anfang, aber sie wurden als zu langweilig und zu geometrisch nur gefühlsmäßig gezeichnet. Denn sie gehörten ja eigentlich zu den geometrischen, die man viel leichter und besser mit Zirkel und Lineal herstellt. Gleich Lange haßte der damalige Lehrer „das viele Reden", gab demnach dem Schüler keine Anweisung, nach welcher er dessen Augenmaß allmählich ausbilden konnte, sondern beschränkte, wie dies Lange wünscht, seine Belehrung, aller Pädagogik hohnsprechend, auf gelegentliche Korrektur. Der Schüler paßte sein Auge der Entfernung desselben vom Gegenstande an („d. Erz. d. d. J.", 20) und suchte, wenn er etwas lernen wollte, den Blick darauf zu „konzentrieren", das Wahrgenommene „in seinem Gehirn zu fixieren", um es dann, mit Hilfe einiger technischen Unterweisungen des Lehrers, als „Flächenbild" wiederzugeben. Da er aber nicht gelernt hatte, wie man mit sicherer Beurteilung des Originals und der Zeichnung zu zwei gegebenen Hauptpunkten den dritten, vierten u.s.w. an den richtigen Ort setzt, und wie alle andern sich diesem gesetzmäßig fügen müssen, so zeichnete er planlos, gefühlsmäßig, im günstigen Falle mit Aufbietung aller Sorgfalt und mit Hilfe aller technischen Mittel, irrte aber dabei fortwährend, so lange, bis der Lehrer kam, der das dem Schüler fehlende Urteil allein besaß, dasselbe „gelegentlich" zu dessen Staunen aussprach, selten und ausnahmsweise durch Worte, meist durch ausbessernde Striche korrigierte und den Schüler neuen ahnungslosen Vergehen gegen alle Kunst- und Naturanschauung überließ. Daß ein solcher Lehrer, gleich Lange, vorausgesetzt habe, daß er mit Belehrungen, z. B. über das richtige Punktsetzen, etwa der Formenlehre, der Geometrie, der Mathematik vorgreifen werde, ist nicht anzunehmen, gleichviel, er that es. Gelernt haben die Schüler nichts. Das von Herbart und seinen Anhängern bekämpfte ängstliche Isolierungssystem, welches jedes Fach hermetisch gegen die Eingriffe der anderen abschließen möchte, käme, auch wenn es berechtigt wäre, hier gar nicht in Betracht. Wird, wie ich dies verlange, der Schüler durch geschickte Frage und Antwort (nicht durch Katheberreden) dazu geführt, daß er die seinem Auffassungsvermögen entsprechenden Beobachtungen selbst anstellt, sich aus eigener Kraft ein Urteil bildet, kommt er z. B. dazu, daß drei gleichweit von einanderstehende Punkte ein gleichseitiges Dreieck bilden, welches man am leichtesten daran erkennt, daß jeder Punkt senkrecht zur Mitte der gegenüberliegenden Seite stehen muß, so ist das für alles Freihandzeichnen von hohem Wert. Der Mathematik aber erwächst kein Schaden daraus, sondern eben-



Digitized by Google

falls ein Nutzen, denn der durch aufmerksames Betrachten des Konkreten der unmittelbaren Umgebung Vorbereitete bringt dem späteren, zum abstrakten Vertiefen führenden, wissenschaftlichen Unterricht ein größeres Vertrauen und Verständnis entgegen. Daß sich der Lehrer nicht in Abstraktionen einlassen darf, die sich nicht aus der Anschauung ergeben, versteht sich von selbst. Auch mit den fremdsprachlichen Bezeichnungen muß er vorsichtig umgehen und, wo es irgend möglich ist, deutsche wählen. Sonst könnte es ihm leicht passieren, daß er, hierin unsicher, wie z. B. Lange („k. Erz.", S. 118 und 119), von „Segmenten" und „segmentförmigen Linien" spricht, wo er Kreisbogen meint, was ihn dann allerdings mit dem Mathematiker in Konflikt bringen würde.

Jeder Lehrer weiß, daß die Elemente aller Fächer vorwiegend einen langweiligen Charakter haben, der ihnen aber durch die Form des Unterrichtes und durch die Einkleidung der Aufgabe ziemlich weit genommen werden kann. Versammelt man z. B. die Schüler bei der Besprechung des Punktsetzens im gleichseitigen Dreieck um sich, wirft dann zwei Münzen auf den Boden und fordert jetzt einen auf, durch das Hinzulegen der dritten diese Figur zu bilden, so ist die Aufmerksamkeit der Schüler eine allgemeine. Gesteigert wird sie, wenn man ihnen durch einen anderen beweisen läßt, daß hier, wie bei allem genauen Beurteilen von Maß und Form der Kopf, d. h. der Verstand, und nicht die mehr oder weniger geschickte Hand in Frage kommt. Man läßt hier die dritte Münze mit dem Fuße an die richtige Stelle schieben. Ist die Figur vorher richtig mit den Schülern besprochen worden, so gelingen beide Experimente in wenigen Sekunden. Bei dem Zeichnen der Polygone erfinden die Schüler mit einem kaum zähmbaren Eifer (vgl. mein Lehrbuch, 5. Aufl., S. 104 u. f.) Figuren, die sich auf solche gründen und die die Schranken innehalten, welche die Kunst ihnen steckt. Können auch die daraus entstehenden Reinzeichnungen selbstverständlich auf das Prädikat von Kunstwerken keinen Anspruch erheben, so haben sie doch durch Genauigkeit der Maße, durch die Symmetrie und Harmonie der Linien und durch die Art ihrer Entstehung bedeutend größeren ästhetischen und erzieherischen Wert als die Lebensformen.

Wenn „schlechtere Lehrer" durch meine Methode „irre geleitet und zu einer durchaus nüchternen, verstandesmäßigen Auffassung des Zeichenunterrichts" geführt werden könnten, so würden sie bei einer Bekehrung zu den Grundsätzen Langes das Verstandesmäßige zwar einbüßen, ob aber zum Nutzen des Fachs, ist fraglich. Einen Unbefähigten zum befähigten Lehrer zu machen, vermag keine Methode. Welchen unschätzbaren Wert die verstandesgemäßen Besprechungen z. B. der drei elementaren Schattierübungen Walze, Kugel und Ring für die feinste Ausbildung künstlerischen Verständnisses und Empfindens haben, zeigen die Figuren 89, 90 und 91 meines Lehrbuches, photographisch übertragene Reproduktionen von unmittelbar nach diesen Uebungen ausgeführten Schülerarbeiten. Welchen Einfluß das „gefühlsmäßige Schattieren" haben kann, beweist am gleichen Orte die ebenso wiedergegebene Zeichnung eines „akademisch geprüften Gewerbschullehrers", der das Licht aus dreißig verschiedenen Lichtquellen auf sein Ornament fallen läßt.

Unter den vielen, welche von nah und fern alljährlich kommen, um den Zeichenunterricht der Leipziger Schulen kennen zu lernen, befindet sich so mancher Lehrer, der daheim, das „viele Reden" hassend, zwar eine Menge von Schattierübungen vornehmen und in sauberer Technik ausführen läßt, also genügende Erfahrung zu haben glaubt, der aber bei dem Besuche derjenigen Unterrichtsstunden, in denen die sämtlichen Schüler in der Ausführung solcher Arbeiten wie die oben genannten mit größtem Eifer begriffen sind, in eine Art von Verblüffung verfällt. Er glaubt leicht an eine besondere Begabung der Schüler, an irgend eine Düperie — findet aber dann, wenn ich ihm die verstandesmäßige Entwickelung erkläre, auf welche sich das scheinbare Wunder gründet, die Sache ganz natürlich. Darauf sieht er sich mein Lehrbuch an. Er studiert es jetzt, aber etwas genauer als Herr Lange, bevor er dagegen schrieb.

Das Zeichnen nach natürlichen Blättern, welches der letztere als „den wichtigsten Punkt seiner Methode" anführt, wird in meinem Lehrbuche seit 1874 durch alle fünf Auflagen hindurch gründlich besprochen und durch zahlreiche Illustrationen eingehend erläutert, und zwar so, daß selbst derjenige, der das Buch nur auf die darin vorkommenden Bilder hin durchblättert, zu der Einsicht gelangen muß, daß hier das Zeichnen nach Naturblättern behandelt wird. Ich verwende diese gelegentlich (Lehrb., 5. Aufl., Taf. III, IV) zum Entwerfen von Flachornamenten und zum Zusammenstellen zu plastischen (Fig. 90, 91). Daß Herr Lange diesen „wichtigsten Punkt seiner Methode" in meinem Buch übersehen hat, ist überraschend. Ich überlasse es dem Leser, aus dieser unleugbaren Thatsache auf den Wert seiner Herabsetzungen etwaige allgemeinere Schlüsse zu ziehen. Die einseitig kunstgewerbliche Richtung, welche der Verein deutscher Zeichenlehrer unter Troschels Leitung einschlug, bewirkte eine heftige Opposition, die 1874 zu einer Spaltung des Vereins Veranlassung gab, bei welcher ich zu den Führern zählte. Ich trat dabei für die Ansicht ein, daß der Zeichenunterricht sich dem allgemeinbildenden Zweck der Schule einzuordnen, keineswegs aber eine spezielle Berufsvorbildung zu erstreben habe. Daß ich diesen Grundsatz jederzeit festgehalten habe, beweist mein Lehrbuch und alles, was ich über mein Fach geschrieben. Folglich ist meine Methode keineswegs diejenige „einseitig kunstgewerbliche" gewesen, die „von den Kunstgewerbe- und Fortbildungsschulen auch auf die Gymnasien und Realschulen übertragen worden war", wie dies Lange behauptet. Ebensowenig hat er einen Einblick in die Praxis gewonnen. Gesteht er doch (Grenzboten) selbst zu, daß er weder eine Unterrichtsstunde, noch eine Ausstellung besucht hat, durch welche er die richtige Anwendung oder die Erfolge der Flinzerschen Methode einigermaßen hätte beobachten können. Auch hier fehlt ihm also das Urteil.

Die Geringschätzung des Zeichenunterrichts beim Publikum ist nicht neu, sondern alt traditionell. Denn, obgleich die kunstgewerbliche Reformbewegung es verursachte, daß an vielen Orten die mangelhaft vorgebildeten billigen Männer durch tüchtigere ersetzt wurden, fand doch das damit notwendig verbundene neueingeführte Kopieren von Ornamenten, wegen seiner Einseitigkeit selbstverständlich ebensowenig Beifall, als das frühere stümperhafte gefühlsmäßige Bildchenkopieren. Das alte Vorurteil vom geringen Werte des Faches an sich blieb. Noch mehr ward es genährt durch den Mißerfolg verfehlter methodischer Versuche, die das Wort Methode so in Verruf brachten, daß es an und für sich schon Opposition erregte. Gar viele Eltern, die mit unerbittlicher Strenge ihre Kinder zu den langweiligsten, oft täglich wiederholten Klavierüb-



Digitized by Google

ungen anhalten, finden es empörend, wenn im Zeichnen einige wenige Elementarlinien und Figuren vorgenommen werden. Sind sie dort schon längst überzeugt, daß das Einüben kleiner Musikstücke wertlos ist, so fordern sie im Zeichnen um so dringlicher solche „interessantere“ Uebungen. Das „talentvolle“ Kind erhält deshalb Privatunterricht, in welchem ihm ein Gefügiger, je nach dem Wunsche der Eltern, Pferde, Landschaften und andere Bildchen kopieren heißt und die hartnäckig wiederkehrenden Zeichenfehler eigenhändig ausbessert. Daß man dabei weder das Landschafts- noch das Pferdezeichnen lernt, wie der Erfolg zeigt, ist gleichgültig. Man tröstet sich damit, daß „Mangel an Uebung“ leider die Schuld trage. Dem privatim verweichlichten Gaumen des Kindes schmeckt die kräftige Kost der Schule nicht, und so lernt es auch hier nichts. Das Vorurteil von der Wertlosigkeit des Zeichenunterrichts steigert sich dabei umsomehr, als leider, leider ein großer Teil der besseren Bildungskreise und unsere ganze Gelehrtenwelt ihn nur am Gymnasium in einem krüppelhaften Scheinleben kennen lernen konnte, wo ihm durch Beschränkungen jeder Art die freie Entwickelung unmöglich gemacht war! Selbst die beste Methode wird hieran nichts bessern. Das genannte Publikum kann in unserer Zeit sich nicht in solche Spezialfragen einlassen und achtet höchstens einmal auf die Stimme eines für sachverständig Geltenden. Diesem vertraut man, da man sich auf ein Quellenstudium nicht einlassen kann, gibt ihm überhaupt recht, wenn er nur scharf tadelt und glaubt an seine Besserungsvorschläge, besonders dann, wenn er sie, wie Herr Lange, mit wissenschaftlich klingenden Wendungen ausspricht. Meine Methode, die Arbeit eines dem deutschen Volke ja auch als Künstler nicht unbekannt gebliebenen Mannes, der sein ganzes Leben dem liebevollen Studium der Kindesseele gewidmet hat, entstand auf dem Nährboden einer nahezu vierzigjährigen Praxis. Sie ist, namentlich seit dem Erscheinen meines Lehrbuches, von einer großen Schaar von Fachmännern, Künstlern und Pädagogen der verschiedensten Nationen anerkannt worden und auf die ganze Fachliteratur von wesentlichem Einfluß geblieben. Wünscht Herr Lange, sie aus der Welt zu schaffen, so empfehle ich ihm, sie zunächst ein wenig gründlicher kennen zu lernen, nach ihrer Theorie wie nach ihren thatsächlichen Leistungen und Erfolgen im Unterricht.

Alles Eingehendere gehört in die besonderen Fachblätter. Fedor Flinzer.

# Lose Blätter.

Allerlei zur Rückschau.

**Zur Jahrhundertfeier Kaiser Wilhelms I.** häuft sich um uns eine große Festliteratur. Wir haben viel darin geblättert und manches bessere zwischen schlechtem gesehen, eines aber haben wir vergeblich gesucht: ein Werk, das der Liebe und Verehrung für unsern alten Kaiser warmherzigen und innigen Ausdruck gäbe, ohne die menschlichen Schwächen, die er wie jeder Mensch hatte, zu vertuschen. Da steht nun links die Partei des Widerspruchs, die nichts Gutes an diesem Toten anerkennt, rechts aber die Partei, die ihn mit begeisterter Geschichtsfälschung zu einem Halbgotte macht, der in allem herrlich war. Sie gibt eine Malerei, jenen italienischen Marktveduten gleich, die durch ungeheuerliche Übertreibung mit Ultramarin, Violett und Karmin die Schönheit überschönen wollen und somit — Karikaturen geben. Hat denn kein einziger die Kraft, auch uns ein Bild Wilhelms des Ersten zu zeichnen, wie wir ihn liebten, — des Menschen mit allen den Vorzügen aber auch den Schwächen und Fehlern, die im Bilde den Schatten neben das Licht stellen, ohne den kein Menschenbild rund und wahr ist, des Herrschers, der seinen Beruf so heilig auffaßte, daß er sich von dem größeren Geiste bescheiden und dankbar führen ließ? Wenn einer mit dem Finger auf dem Mund an den Menschlichkeiten eines verehrten Mannes vorbeischleicht — sind wir denn wirklich schon so weit, zu meinen, dann ehrte er ihn mehr, als wenn er festen Worts sagte: gewiß, dort menschelte es bei ihm, — was aber bedeutet das gegen all sein Liebenswertes? Ach, Byzanz rückt uns jedes Jahr näher!

**Eine grosse Krieger-Gedenkhalle** soll in Berlin errichtet werden, ein Bau, dessen eigentlichen Inhalt ungefähr hundertundfünfzigtausend Namen zu bilden hätten, die auf Erztafeln eingegraben ständen. Dem Reichstage haben wirs zu danken, daß aus dem Nationaldenkmal für Kaiser Wilhelm den Ersten nichts künstlerisch würdiges geworden ist, wird der Reichstag dafür sorgen können, daß die Aufgabe einer solchen Gedenkhalle künstlerisch bewältigt wird? Wir können uns nicht helfen, wir sehen dem Werk mit starken Beklemmungen entgegen. Grab ich einen, grab ich einige Namen in Erz oder Stein, so ehre ich durch die auszeichnende Seltenheit des Vorgangs, grab ich 150,000 ein, so ist das, als vergoldete ich jedes Wort in einem Buch, hoffend, ein jedes dadurch auszuzeichnen. Wer sehen will, wie architektonische Riesen-Verlustlisten wirken, kanns in der Halle um die Berliner Invalidensäule thun. Immerhin soll die Möglichkeit, daß ein genialer Architekt die Sache künstlerisch gestalte, deshalb nicht bestritten werden, weil wir uns nicht vorstellen können, wie. Hoffen wir also, hoffen wir — umsomehr, als alle Warnungen ja doch nichts nützen würden.

**Ueber Inschriften an öffentlichen Gebäuden und Denkmälern** sagt Hinckeldeyn im „Zentralblatt der Bauverwaltung“ sehr richtig: „So wenig es unterlassen werden sollte, an einem öffentlichen Gebäude durch Wappen und heraldische Zier das Hoheitszeichen des Staates oder der Gemeinde, denen es angehört, anzubringen, ebenso wenig sollte versäumt werden, die Bestimmung eines solchen Gebäudes von außen jedermann erkennbar durch eine Inschrift zum Ausdruck zu bringen. Derartige Inschriften sollten bei Bauten, die lediglich Verwaltungs- oder Nützlichkeitszwecken dienen, den Namen der Behörde oder ihre Bestimmung und die Zeit der Erbauung in monumentaler Weise bezeichnen. Wo es sich aber um Bauten höheren Ranges handelt, die zur Erfüllung idealer Aufgaben oder zur Repräsentation des Staates oder der Gemeinde bestimmt sind, wäre es immer erwünscht, daß ihre Inschrift einen zum Gemüte des Volkes sprechenden Inhalt erhält, und zwar des



Digitized by Google

ganzen Volkes, nicht bloß derer, die eine höhere Schulbildung genossen haben, sondern auch des schlichten Bürgers, Handwerkers und Arbeiters und vor allem auch der Frauen, die ja zum Glück bis jetzt nur in kleiner Minderheit Lateinisch lernen. Deshalb sollten in unserem Vaterlande hinfort solche Inschriften nur in deutscher Sprache verfaßt werden. Es wäre das zwar nur ein geringer, aber immerhin doch auch ein Betrag zur Belebung des Nationalgefühls und vielleicht auch ein Mittel, die Werke der Baukunst mehr volkstümlich zu machen."

**Die vom Kaiser ausgeschriebene Konkurrenz** zur Ergänzung der tanzenden Mänade ist, wie vorauszusehen war, unbefriedigt ausgefallen. Da soll nun der Kaiser die Verfasser der drei relativ besten Arbeiten empfangen haben, um ihnen seine Wünsche und Auffassung für den neuen Wettbewerb kundzugeben. „Es besteht auch die Absicht, den drei Herren eine gewandte Tänzerin vorzuführen, damit sie für die Gestaltung des Werkes Anschauungen und Eindrücke nach der Natur gewinnen." — Arthur Seidl bemerkt dazu: „Se. Majestät möchte doch von Ihren zuständigen Wirklichen Geheimen Räten dahin beraten werden, daß a) bildende Künstler in ihren Ateliers Modelle zu haben und sonach die Eindrücke der Natur ohnedies schon zu studieren pflegen, b) aber auch die »Natur« einer modernen, nach Vorschrift ihre Evolutionen ausführenden, wenn selbst auch »gewandten Tänzerin« unmöglich diejenige einer antiken griechischen »Mänade« sein kann, als welche »in Freiheit dressiert« zu sein pflegte!" Sehr richtig, aber um den Mannesstolz der Sonne der Majestät nicht allzu sehr auszusetzen (er könnte sonst schmelzen), setzt man den Kaiser lieber heimlichem Gespött aus. Es ist immer dieselbe Geschichte, ob sichs um Konkurrenzen oder Knackfußbilder oder Aegir-Kompositionen oder Theaterdekorationen oder Bowlengefäße oder sonstwelche künstlerische Leistungen handelt, die vom Kaiser ausgehen: es ist kein einziger Mensch in der allertreuesten Berater-schaft Seiner Majestät, der ihm über diese seine Thätigkeit die gesprochene öffentliche Meinung mitteilte.

**Eine Ausstellung**, deren Gedanke eigentlich nahe liegt, doch aber nur höchst selten einmal verwirklicht wird, findet um Ostern in Hirschberg in Schlesien statt: eine Ausstellung von älteren und neueren künstlerischen Darstellungen einer bestimmten Landschaft, in diesem Falle des Riesengebirges. Das Unternehmen wird von der Ortsgruppe Hirschberg des verdienten Riesengebirgsvereins veranstaltet. Dr. Baer, der an der Spitze des Ganzen steht, hat durch einen Aufsatz in der „Schlesischen Zeitung" bewiesen, wie wohl er sich auch der prinzipiellen Bedeutung der Sache bewußt ist — wir wünschen seinem Vorgehen recht vielfache Nachfolge in Deutschland. Wie sich eine dem Ausstellungsort naheliegende und also dort vertraute, dort „heimatliche" Landschaft in den verschiedenen Zeiten den verschiedenen Künstleraugen spiegelt, das zu verfolgen wird in jedem Falle höchst anregend und erfreulich sein. Wir bedauern nur, daß die Hirschberger Ausstellung nicht etwas später in die Reisezeit fällt.

**„Die lebhafte Ausfuhr von Kunstdruck nach England"**, so schreiben die „Alldeutschen Blätter", „hat auf dem heimischen Markte eine unerfreuliche Erscheinung hervorgerufen. Viele für die deutsche Jugend bestimmte Bücher in Poesie und Prosa werden jetzt mit Bildern versehen, die augenscheinlich für englische Werke angefertigt waren. Vor uns liegt ein »Bilderbuch« mit Versen von Therese Scheser; darin wird dargestellt: eine englische Straßenszene mit ihren eigenartigen Erscheinungen, zweirädrigen „hansoms" und „policemen", eine Zirkusszene mit rotröckigen Musikanten und englischen Militäruniformen, eine Straßenszene mit englischen Flaggen und Dorfleben vor englischen „cottages". Mit allen diesen Dingen ist der junge Engländer vertraut, dem deutschen Kinde aber sind sie eine fremde Welt. Bei den künstlerisch angefertigten Neujahrskarten machen wir schon lange die gleiche Beobachtung: deutsch sind zwar die Worte, aber englisch die dargestellten Landschaften und Personen. Es ist sehr bedauerlich, daß deutsche Kunstverleger, die sich so gründlich in den Geist einer fremden Nation versetzen können, es nicht der Mühe wert halten, für die deutsche Jugend Bücher zu schaffen, die ihr die eigne Heimat in schönem Gewande zeigen. Vom nationalen und künstlerischen Standpunkte aus sollte jeder Deutsche in seinem Kreise dahin wirken, daß solche deutsch-englischen Zwitter-Erzeugnisse nicht gekauft werden. Dies würde am raschesten einen Wandel herbeiführen." — Thatsächlich steht es aber so, daß den Leuten das Fremdelnde als das Feinere erscheint heut, wie zur Zeit des seligen deutschen Bundes. Und so lange dem so ist, bitten wir um Nachsicht, wenn uns die gelegentlichen Ausbrüche des sogenannten Patriotismus gleichgültig lassen. Dieser Patriotismus ist ja wirklich ein sonderbar Ding: erregte Vaterlandsbegeisterung bei einem Mangel an Sinn für die Heimat und das Heimatliche, der ein inniges Verwachsen mit der Scholle als Philisterei bespöttelt, und damit die beste Stärkung nationaler Kraft.

**Ein kleines Verkaufsunternehmen**, das aus prinzipiellen Gründen Erwähnung verdient, hat in uneigennütziger Weise eine Münchner Bildhauerin ins Leben gerufen, Frau Weber-Petzsche, Blüthenstraße 3. Sie hat ein Atelier in individueller Weise mit einer kleinen Zahl gewählter Werke von Künstlerinnen ausgestattet, so daß ein jedes recht an seinem Platze wirkt, und dann den Raum dem großen Publikum kostenlos geöffnet. Das mag sich nun hier ausruhen oder ergehen, oder auch kaufen, verpflichtet ist es zu nichts und belästigt wird es nicht, — kauft es aber, so kaufts, ohne den Kunsthändler mit bezahlen zu müssen. Könnten sich nicht auch in anderen Städten und in größerer Zahl derartige ruhige Räume erlesenen und unaufdringlichen Kunstgenusses bilden? Es wären einmal würdige kleine Kunstmarkthallen.

**Für Theodor Storm** soll in Husum ein Denkmal errichtet werden; ein Ausschuß bittet um Beiträge, welche die Gebrüder Paetel (Elwin Paetel) in Berlin (Lützowstraße 7) entgegennehmen. Was Storm den Mitarbeitern am Kunstwart gilt, wissen unsere Leser; wir brauchen nicht drüber zu sprechen. Möchte es gelingen, den rechten Meister für dieses Werk zu finden, damit Theodor Storms Denkmal von der eigenartigen Stimmung seines feinen und tiefen Geistes umwoben werde.

**Gehts mit der Operette zu Ende?** Nach einem Briefe des Operetten-Theaterdirektors Julius Fritzsche siehts beinahe so aus. Dieser Herr, der zunächst im „Friedrich-Wilhelmstädtischen" und dann im „Linden"-Theater wohl alle zugkräftigen Operetten nach einander zur Aufführung gebracht hat, erklärt jetzt, daß er vom Herbste ab „durch den Mangel an literarisch-musikalischer Nahrung" gezwungen sein werde, von Operettenaufführungen abzusehen. Haben die Bühnenmärchen und „historischen Verslustspiele" das gethan?



Digitized by Google

**Ein streitbarer Georg** aus dem Geschlecht jener Lieblinge, die auf den Klavieren unsrer Konzertsäle unsre edeln Meister kleinschlagen, hat den „Geschäftsmann" in sich (dessen Dasein er selbst vor Gericht betonte) etwas zu stürmisch vorgehen lassen: man winkte ihm schließlich auf vierzehn Tage hinter verschlossene Thüren. Klar war das Licht, das die Gerichtsverhandlung auf die Praxis dieses Hofpianisten warf. Georg Liebling hatte zunächst in begeisterten Tönen ein hohes Lied auf Georg Liebling gesungen, dieses setzte Herr Konrad Sittenfeld, sonst genannt Konrad Alberti, für diesen besonderen Fall jedoch getauft Kurt Steinfeld gegen baar in die objektive Bewunderung eines Dritten um, und aber gegen baar ließ es erklingen vor aller Welt Herr Rudolf Mosse in seinem nie genug zu preisenden Berliner Tageblatt. Ach, die Sache ging doch nicht glatt, es kam ein anständiger Mensch dazwischen, Max Löwengard deckte den Schwindel auf. Herr Liebling aber erwuchs jetzt erst zur ganzen Größe, indem er die widerwilligen Gestirne zu seinem Dienste zwang: ein Geschäftsmann und ein Held benutzte er die Situation, um durch eine Ohrfeige eine neue, billige und großartige Reklame zu machen. Der Götter Neid gönnte ihm auch sie nicht: es machte einer bekannt, Herr Liebling hätte ihm zum Lohne für Lob fünfzig Silberlinge geschickt. Und nun mußte unsre vortreffliche Presse den Hofpianisten ja freilich wohl fallen lassen. Sie that es mit großer sittlicher Entrüstung, geführt — vom Berliner Tageblatt. Freilich, die Liebling-, Alberti-, Mossesche Geschichte war in diesen Tagen noch nicht bekannt, es konnte noch wirken, wenn Mosses Tageblatt stolz erklärte: den Mann würdigen wir der Ehre einer Besprechung nicht mehr. Aber doch nur auf recht harmlose Leser. Und die minder Harmlosen fragen sich auch: hat Herr Georg Liebling nur einmal Einem 50 Mark geschickt?

**Der Berliner Pöbel** hat diesen Winter die feinste Sensation, die er nur wünschen kann: echtes armes Elend zum Verspotten. Das Parodietheater hat einen wirklichen Schmierendirektor aus Böhmen engagiert, und Johann Lumpes Truppe agiert also vor den Berlinern. Daß diese Komödianten geben, was sie können, daß sie es ernst meinen und somit im Anfang wenigstens den Hohn des Berliner Mobs nicht einmal verstanden, das ist der „Witz" dabei. Hören wir einmal, wie z. B. Holländer das Treiben eines Abends schildert: „Als der Vorhang zum ersten Male in die Höhe ging, ging durch den kleinen Saal ein tosender Beifall, sodaß die Schauspieler überhaupt nicht zu Worte kamen. Mit einer rührenden Geduld warteten sie ab, bis diese andächtige Kunstgemeinde die gütige Erlaubnis zum Beginn des Spiels geben würde. Dann deklamierten sie ihre Phrasen mit blutigem Ernst. Denn die armen Leute glauben zum Teil doch heute noch an ihre Sache. Was jetzt an unflätigen Redensarten, an Johlen, Pfeifen, Brüllen, Toben geleistet wurde, läßt sich schlechterdings nicht schildern. Die Frauenzimmer im Parkett kreischten in unartikulirten Lauten und beteiligten sich lebhaft an den Zwischenrufen, deren Frechheit und Obszönität nur noch von der Witzlosigkeit übertrumpft werden konnte. »Du ahnst es nicht!«, schrie beständig ein Zuschauer und barst förmlich vor Lachen. Die Anwesenden stimmten mit ein. »Jetzt sag blos noch Spickaal!«, rief ein Zweiter den Komödianten zu und erntete Beifallsstürme. Die faulsten Berliner Redensarten mußten herhalten. Als das Wort Muhme fiel, brüllte der Chorus: mu . . . mu . . . muh. Sobald die böhmische Mundart sich geltend machte, wurden die Laute nachgeäfft. Neben uns saßen drei Studenten, die in ihre Seidel brüllten und an dem Unfug sich am lebhaftesten beteiligten. »Mächen, Dein Hemd guckt vor . .« oder »Mächen, sprich nicht durch die Zahnlücke«, waren bescheidene Ausbrüche germanischen Humors. Mittlerweile hörte die menschliche Artikulation auf, und viehische Töne wurden ausgestoßen. In den armen Komödianten kochte der Zorn. Man konnte es, ohne ein tiefer Psycholog zu sein, deutlich wahrnehmen, unter welchen Martern diese unglückseligen Opfer wirtschaftlicher Verhältnisse spielten. War der Lärm so betäubend, daß das Spiel unterbrochen werden mußte, so flüsterten sie sich ihre Empfindungen zu, während die Erregung auf ihren Gesichtern arbeitete. Mein Nachbar erzählte mir, daß Mitglieder des Deutschen Theaters ihre böhmischen Kollegen in einer seelischen Verfassung gesehen hätten, die einfach bejammernswert gewesen sei. Die Ärmsten würden sich mit ein paar Böhm lieber in ihren heimatlichen Dörfern durchhungern, als sich von den Berliner Rowdys allabendlich lynchen zu lassen." Aber sie dürfens eben vorläufig nicht, der Kontrakt bindet sie an das gastliche Berlin.

Und Berlin hat ja in allen Theaterdingen noch heute fast für ganz Deutschland die Führung, nicht im mindesten freilich aus inneren Gründen, sondern einfach aus dem für Kunstdinge höchst äußerlichen, daß es als Zentrum der Politik Erscheinungsort der verbreitetsten Zeitungen ist. Immerhin scheint es, als sprächen gute Zeichen dafür, daß wir eine allmähliche Befreiung der „Provinz" auf diesem Gebiete erhoffen dürften. Es ist ja bald nicht mehr ärgerlich, sondern lächerlich, von was für Herren sich das Berliner Premierenpublikum nasführen läßt; hat jetzt doch sogar dasjenige des Deutschen Theaters Ludwig Fuldas „Sohn des Kalifen" mit Begeisterung aufgenommen! Leopold Weber hat die ganze Seichtheit dieses Stückes gelegentlich seiner ersten Aufführung in München im Kunstwart (X, 6) dargelegt; wir bitten freundlichst, das nachzulesen und damit zu vergleichen, was jetzt Erich Schlaikjer schreibt: „Die erbärmliche Plattheit, die in anderen Städten die verdiente Ablehnung erfahren hat (ja freilich, — weil ausnahmsweise Berlin noch nicht gesprochen hatte!), wurde von dem entsetzlich schlechten und niedrigen Theaterpublikum Berlins mit betäubenden Beifallssalven empfangen. Witze und Situationen wurden belacht, über deren Banalität dem gebildeten Zuschauer die brennende Röte der Scham in die Wangen stieg, und man stieß sich nicht daran, daß ein überreicher Prunk von Kostümen und Dekorationen sich in den Dienst eines schoflen Nichts stellen mußte. Freilich, die Kunst veräußerlicht auf diese Weise und wird immer mehr zu einer bloßen Schaustellung geputzter Massen; freilich, die großen Männer, deren Gedanken und Motive Herr Fulda so verständnislos betastet, wie unsaubere Trödlerfinger den Schmuck einer köstlichen Vase, würden sich entsetzen, wenn sie lebendige Zeugen der perfid zusammengeflickten Komödie wären; freilich, das Theater gleitet immer mehr aus dem Bewußtsein der nationalen Intelligenz heraus und wird zu einer Domäne schachernder Agenten; freilich, die Korruption, von der bereits die Zellen unseres Volksorganismus zerfressen werden, erhält neue Nahrung, indem vervetterte und verschwägerte Kritiker das reine ästhetische Urteil vergiften, und über dem Lande



Digitized by Google

hängt zu alledem ein Himmel, durch den Proletariergrimm und zornige Kaiserworte gleich ernst und drohend rollen. Was thuts, meine Freunde, was thuts? Im Theater lacht man und lacht und lacht — „la bourgeoisie s'amuse." — Wie lange werden wir Deutsche im Reich uns noch von diesem Publikum gängeln lassen?

**Inhalt:** **Der Regisseur.** — **Rundschau.** — **Dichtung.** — Schöne Literatur. Der bunte Vogel von 1897, ein Kalenderbuch von Otto Jul. Bierbaum. Die Schlangendame von Otto Jul. Bierbaum. — Geschichte der schwäbischen Dialektdichtung von Aug. Holder. Schriften über Literatur: Essays von Fr. X. Kraus. — **Theater.** Wichtigere Schauspielaufführungen. Wiener Bericht. — **Bildende Künste.** Kunstliteratur: Beiträge zur Aesthetik der bildenden Künste von August Schmarsow. — **Sprechsaal.** Der moderne Zeichenunterricht von Feodor Flinzer. — **Lose Blätter.** Zur Jahrhundertfeier Kaiser Wilhelms I. — Eine große Kriegergedenkhalle. — Ueber Inschriften an öffentlichen Gebäuden. — Die vom Kaiser ausgeschriebene Konkurrenz. — Eine Ausstellung. — Die lebhafte Ausfuhr von Kunstdruck nach England. — Ein kleines Verkaufsunternehmen. — Für Theodor Storm. — Gehts mit der Operette zu Ende? — Ein streitbarer Georg. — Der Berliner Pöbel.

# Kunstwart-Anzeiger.

**Uebernahme von Kunst-Auktionen**
jeder Art, ganzer Sammlungen sowohl als einzelner guter Stücke.
**Hugo Helbing, München, Christofstrasse 2.**
Eigene neuerbaute Oberlichträume. 173

**Anatomie für Künstler**
von
Carl Brünner, Maler u. Lehrer a. d. k. Kunstgewerbeschule zu Cassel.
Text und 22 Tafeln theilw. in Tondruck.
Format 29×39 cm. Preis Mk. 5.—
EuerHochwohlgeboren theile ich sehr gerne meine anerkennende Ansicht über das Brünner'sche Anatomiewerk für Künstler mit. Dasselbe ist sehr willkommen durch einfache klare Darstellung etc.
(gez.) Prof. Ferd. Keller, Direktor der Grossherzogl. Akademie zu Karlsruhe in Baden.
VERLAG VON L. DOELL IN KASSEL-HESSEN.

**Fehr'sche Kunstakademie**
**Berlin W., Lützowstr. 82.** 155
Getrennte Kurse für Damen und Herren. Lehrer: Für Porträt und Figürliches *Conrad Fehr* und *H. Hausmann*, für Landschaft *Willy Hamacher*, für Blumen *P. Barthel*, für Illustrieren *H. Looschen*, für Modellieren *Ferdinand Leucke*, für Kupferstich Prof. *G. Eilers*. — Vorbereitungsklassen. — Aufnahme jederzeit. — Prospekte gratis.

**Neu für Pianinos** D.R.Patent Muster-Schutz.
**Lindner's Repetier-Mechanik**
prämiiert
**Franz Lindner,**
DRESDEN, Güterbahnhofstrasse 11.
Auf bestenSystemen aufgebaut, von hervorragenden Künstlern anerkannt
Gegründet 1877. Prospekte kostenlos.

**Seidenstoffe** jeder Art, Sammte, Plüsche u. Velvets liefern in jedem Maaß an Private.
Man schreibe um Muster unter genauer Angabe des Gewünschten.
**von Elten & Keussen,** Fabrik und Handlung, **Crefeld.**

**Malerinnen-Schule,**
**Karlsruhe.**
Unter dem Protektorat
I. K. H. d. Großherzogin v. Baden.
Lehrplan u. nähere Auskunft durch den Vorstand.

STOCKMEYER
DETMOLD.
MALERINNENHEIM
IM
WALDE.
(Bew. Meth. f. Portrait u. Landschaft)

**Kunstwart.**
Wir erinnern ergebenst daran, daß
**Einbanddecken**
zum „Kunstwart" durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendungen des Betrags ohne Portoberechnung vom unterzeichneten Verlag zum Preise von 2 M. für das Stück zu beziehen sind. Die Decken sind von hervorragenden Künstlern als vornehm und geschmackvoll in ihrer Wirkung anerkannt; sie ähneln denen sogenannter Liebhaberbände und sind in zwei Ausführungen zu beziehen: einer helleren (hellockerfarbenes genustertes Lederpapier, Ecken und Rücken hellblauer gekörnter Stoff mit Goldpreßung, Rückenschild bordeaurot), und einer dunkleren (stumpfblaue Leinwand, Ecken und Rücken dunkelbraunroter, gekörnter Stoff mit Goldpreßung, Rückenschild dunkelblau). Die Decken sind auch als Sammelmappen zu verwenden.
**Georg D. W. Callwey,**
**Kunstwart-Verlag, München.**



Digitized by Google

1794
GEGRÜNDET

RUD. IBACH SOHN

HOFPIANOFORTE-FABRIKANT SR. MAJ. DES KÖNIGS UND KAISERS

Schutz Marke

FLÜGEL
PIANINOS

Einfache u. Pracht-Gehäuse jeden Stils

BARMEN
Neuerweg 40

KÖLN A. RH.
Neumarkt 1a.

159

---

Eine modernen Anforderungen voll entsprechende Kunstgeschichte ist die neue 197

# Allgemeine Geschichte der bildenden Künste

von **Dr. Alwin Schultz,**
Professor an der k. k. deutschen Universität Prag.

**Mit mehr als 2000 Illustrationen im Text, Kunstbeilagen, Tafeln und Farbendrucken.**

Vollständig in vier Bänden gross Oktav-Format (ungefähr 1900 Seiten), welche in etwa 23 Abteilungen à 3 Mark erscheinen.

Die Anfangsabteilung ist in jeder Buchhandlung zur Ansicht zu haben.

Der I. Band behandelt die Kunst des **Altertums,** der II. Band die des **Mittelalters,** der III. Band enthält die Kunst der **Renaissance** und der IV. Band die Kunstgeschichte der **Neueren und Neuesten Zeit.**

Die gediegenste und reichhaltigste Kunstgeschichte: für alle Kreise des Gebildeten bestimmt. Ausgezeichnet durch ihre umfangreiche Anlage und die Sorgfalt ihrer Durchführung. In Text und Illustration als hervorragendes Werk von der Kritik anerkannt.

**Historischer Verlag Baumgärtel.** **Berlin S.W. Hafenplatz 9.**

---

# Der Deutsche Cicerone.

Führer durch die Kunstschätze der Länder deutscher Zunge.

**Erster** Von **G. Ebe.** **Band.**

Geheftet 6 M. ord. Gebunden 6 M. 50 Pf. ord.

Das Werk, dessen erster Band hiermit vorliegt, soll für Deutschland und die deutsche Kunst das leisten, was der prächtige Cicerone Jakob Burckhards, der ja in aller Händen ist, für Italien thut. Es soll dem **Künstler, wie dem Kunstliebhaber** einen sicheren und bequemen Führer durch die Denkmäler im ganzen deutschen Sprachgebiet schaffen und damit vor allem auch das Studium der vaterländischen Kunstschätze durch den Augenschein erleichtern. Die Werke sind in grösstmöglicher Vollständigkeit aufgenommen, die Einteilung ist eine ausserordentlich übersichtliche: nach Stilepochen und innerhalb derselben nach Landschaften. Neben den historischen und topographischen Notizen ist eine knappe Beschreibung gegeben.

Verlag von **Otto Spamer** in **Leipzig.**

---

**Münchener Künstler-Genossenschaft**
im Königlichen Kunstausstellungs-Gebäude am Königsplatz, gegenüber der Glyptothek.

**Ständige Kunstausstellung** 195

Täglich geöffnet von 9—5 Uhr, an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr.

Eintritt 50 Pfg.

Die Ausstellung enthält durchschnittlich 800, durch eine Jury begutachtete Werke hervorragender **Münchener Künstler.** Vorteilhafteste Gelegenheit zur **direkten Erwerbung** von Kunstwerken. Verkauf und Versand der Werke durch das Sekretariat. Der Vorstand.

---

## Im Gemäldesaal

von
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.
finden Ausstellungen und Auktionen von
**guten Gemälden** (183
sowie
**Erzeugnissen des Kunstgewerbes**
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

---

**L. Werner,** **München,** Residenzstraße 17.
**Buch- und Kunsthandlung mit Antiquariat.** 202
Spez.: Architektur, Kunst u. Kunstgewerbe. Großes Lager an **Prachtwerken,** Geschenk- u. Reise-Litteratur, Jugendschriften, **Photographien.**
Verlag von **Alt-München** in Bild u. Wort. Herausg. v. O. Aufleger u. K. Trautmann. 80 Lichtdrucktaf. m. Text. In 20 Lieferungen, Folio à 2 M. — **Süddeutsche Architektur und Ornamentik** im XVIII. Jahrh. 10 Bde. Gr.-Folio. Jeder Band einzeln käuflich.
**Kataloge u. Prospekte gratis u. franko.**

---

# ERNST ARNOLD

K. S. HOF-KUNSTHANDLUNG
DRESDEN, SCHLOSS-STR.

GEGR. 1818.

GEMÄLDE – SCULPTUREN
RADIERUNGEN - STEINDR.
KUNSTGEW. ARBEITEN
USW. USW.

---

# *Ausstellung*

malerischer Darstellungen aus dem

# Riesengebirge

(Gemälde, Skizzen, Handzeichnungen, Radierungen etc.)

**vom 18. bis 25. April 1897**

in der Aula des Gymnasiums zu

***Hirschberg Schl.***

**Anmeldungen sind zu richten an Dr. Baer,** 229

---

# *Photographische Apparate*

von 10 bis 500 M. und sämtliche Bedarfsartikel. Illustr. Preisbuch und Probebilder 20 Pfg. **Burckhardt & Diener, Hohenstein** Nr. 4, Sachsen. 201

---

**150** **Licht- u. Öldruckbilder etc.** alle verschied., statt 60 M. frko. **nur 9 M.** Katal. u. 1 Probe 20 Pf. **Gemälde u. Stiche** billig. Kunst-Verlag **P. Bayer, Dresden 96,** Schumannstraße 11. 220



Digitized by Google

# Internationales Preisausschreiben

für ein

# Farbiges Reklamebild (Innenplakat).

Die unterzeichnete Firma — **Ernst Kaps**, Königlich Sächsischer Hof-Pianoforte-Fabrikant in **Dresden** — beabsichtigt, ein **farbiges Reklamebild** über die ganze Welt zu verbreiten, welches im modernen Plakatstil in möglichst wirksamer und eigenartiger Weise auf ihre **Pianoforte** hinweist. Das Bild ist nicht für den Anschlag in den Strassen, sondern für die Wirkung im Saale und Schaufenster zu berechnen und muss unbedingt die Augen des Publikums auf sich ziehen. Es soll, passend eingerahmt, nach fast jedem bedeutenden Platze der zivilisierten Welt an alle, nach vielen Hunderten zählende Vertreter der Firma Ernst Kaps verschickt und von diesen an geeigneten Stellen ausgestellt werden.

Zur Erlangung eines hierzu geeigneten Entwurfes wird hiermit ein

## Internationaler Wettbewerb

unter folgenden Bedingungen ausgeschrieben:

1. Die Entwürfe sind in der Grösse 64:95 cm in Quer- oder Hochformat herzustellen und müssen so **fertig gestellt** sein, dass die Vervielfältigung nach ihnen unmittelbar erfolgen kann.

2. Die in wenigen, kräftigen Farben anzufertigenden Entwürfe dürfen zur Vervielfältigung ausser der Umrissbezüglich Schriftplatte nicht mehr als **vier** Farbenplatten erforderlich machen.

3. An Schrift hat das Bild einzig und allein die Worte

**PIANOS KAPS**

in **deutlich lesbaren**, lateinischen grossen Lettern zu enthalten.

4. Die Entwürfe sind ohne Nennung des Namens, ohne Monogramm oder sonstige Urhebermarke, sondern nur mit einem Kennwort versehen, spätestens am 20. Mai 1897 im kaufmännischen Bureau der Firma Ernst Kaps, **Dresden-F., Seminarstrasse 22** abzuliefern. Gleichzeitig ist ein mit demselben Kennwort versehener, verschlossener Umschlag beizufügen, worin Name und Wohnort des Urhebers angegeben sind. Die Überbringer erhalten eine mit einer Nummer und dem Kennwort versehene Empfangsbestätigung, die sie gegebenen Falls zur Abholung der Entwürfe berechtigt. (vergl. sub 11).

5. Die nach dem Urteile der Preisrichter besten Entwürfe, welche den vorgenannten Bedingungen entsprechen, werden durch Preise von

**1000 Mark,**
**600** „ und
**400** „

ausgezeichnet.

Für diese Preise geht das Eigentum und das ausschliessliche Recht der Vervielfältigung der drei ausgezeichneten Entwürfe an die Firma Ernst Kaps über.

6. Die Firma Ernst Kaps behält sich vor, weitere der eingereichten Entwürfe für **je 200 Mark** anzukaufen. Für diese Summe geht das Eigentum und das ausschliessliche Recht der Vervielfältigung des betreffenden Entwurfs an die Firma Ernst Kaps über.

7. Das Urteil des Preisgerichts, sowie der Entschluss der Firma Ernst Kaps über eventuellen Ankauf wird in den Nummern vom 15. Juni 1897 der „Kunst für Alle", München, „Kunstwart", München, „Fliegende Blätter", München, „Atelier", Berlin, „The Studio", London WC., „Le Journal des Arts", Paris, und „Gazzetta degli Artisti", Venedig, bekannt gegeben.

8. Die Firma Ernst Kaps behält sich das Recht vor, allein Bestimmungen zu treffen, zu welcher Zeit und welche der erworbenen Entwürfe vervielfältigt werden.

9. Für den Fall, dass die Firme Ernst Kaps sich entschliesst, einen der erworbenen Entwürfe **in Steindruck** ausführen zu lassen, so zahlt sie noch ausserdem die Summe von **500 Mark** an den Urheber, wenn dieser dazu bereit ist, den Entwurf selbst auf die Steine zu zeichnen und die Ausführung des Druckes zu überwachen.

10. Zur Übernahme des Preisrichteramtes haben sich in zuvorkommender Weise bereit erklärt die Herren

**Carl N. Bantzer,** Professor der Königl. Akademie der bildenden Künste zu Dresden,
**Gotthardt Kuehl,** Professor der Königl. Akademie der bildenden Künste zu Dresden,
**Dr. Paul Schumann,** Kunstschriftsteller in Dresden,
**Dr. Jean Louis Sponsel,** Direktorial-Assistent am Königl. Kupferstichkabinet zu Dresden, und ferner wird mit stimmen Herr
**Ernst Eugen Kaps,** Mitinhaber der Firma „Ernst Kaps" in Dresden.

11. Sämtliche eingereichten Entwürfe werden im Juni oder Juli 1897 (während der Internationalen Kunstausstellung zu Dresden) in einem passenden Ausstellungssaale öffentlich ausgestellt werden. Die Urheber aller nicht preisgekrönten oder nicht angekauften Entwürfe sind berechtigt, ihre eingereichten Arbeiten nach dem 31. August 1897 gegen Rückgabe der Empfangsbestätigung zurückzufordern. Die bis zum 1. November 1897 noch nicht abgeholten Entwürfe fallen der Firma Ernst Kaps als Eigentum zu.

Dresden, am 1. März 1897.

**ERNST KAPS**
Königl. Sächs. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

228

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; für den Kunstwart-Anzeiger: der Verlag.
Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Loffen in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.



Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über
Dichtung, Theater, Musik und bildende Künste.

Deutsch sein heißt, eine Sache um ihrer selbst willen thun.
Richard Wagner.

13. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monates. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bezugspreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 10. Jahrg.

# Waschzettel.

Wir haben vor einem Vierteljahre eine kleine Liste von großen und vornehmen Zeitungen gebracht, die nachweislich aus Waschzetteln abdrucken, selbst vom „Deutschen Reichs- und Königlich Preußischen Staatsanzeiger“ erlaubten wir uns, das zu behaupten. Die genannten Redaktionen machten wir darauf aufmerksam, „daß es sich im Interesse ihres Ansehens empfehlen dürfte, uns wegen Verbreitung verleumderischer Behauptungen zu verklagen.“ Es hat uns keine verklagt, es hat uns nicht einmal eine widersprochen. Sie haben uns geschont, die Guten, sie haben geschwiegen. Nur ein Blatt in der gesamten deutschen Presse hat die Sache überhaupt aufgenommen, die „Kölnische Volkszeitung“, — die hat aber leider gesagt, wir hätten Recht.

Was wird denn nun? Bleibt es einfach anerkannt, daß die große Mehrheit aller auch durch die „gute“ und „beste“ deutsche Tagespresse verbreiteten literarischen Urteile nichts weiter sind, als Abdrücke von Waschzetteln der Verleger? Hält das eigene Interesse und das freundwilliger Kollegialität den Schleier über diesem Schwindel fest? Lassen wir Leser uns ruhig weiter zum Narren halten?

Der Mißstand ist so ungeheuerlich, daß es unwillkürlich drängt, nach Gründen für seine Erklärung zu suchen. Da bietet sich nun als erste Thatsache, die ihn überhaupt ermöglicht, die: daß das große Publikum von seinem Bestehen nicht mehr als eine unbestimmte Ahnung, von seiner Ausdehnung aber nicht einmal eine solche hat. Man spricht von „Waschzetteln“ wie man etwa von „Spitzeln“ spricht; man denkt, dergleichen gibts ja wohl da und dort, wie aber schwerlich unter zehntausend Menschen, die man trifft, auch nur einer ein Berufsfreund des Herrn von Tausch sein wird, so, denkt man, ist unter tausend Urteilen, die man liest, wohl schwerlich eines wirklich ein Waschzettel, „und in meinem anständigen Leibblatt“, fügt man im Stillen bei, „gibt es dergleichen ja natürlich gar nicht.“ Das ist irrig gedacht. Von hundert Bücherſendungen, die einer Redaktion zugehen, enthalten neunzig beigelegte „Waschzettel“, will sagen: Zettel mit fertigen gedruckten „Kritiken“, d. h. Lobeserhebungen über das betreffende Buch in Form unparteiischer Rezensionen, welche die betreffenden Verlagsbuchhandlungen den verehrlichen Redaktionen „der Bequemlichkeit halber“ „zur Verfügung stellen.“ Und von hundert Buchbesprechungen, die erscheinen, sind neunzig scheinbar selbständige Rezensionen nichts weiter als Abdrücke aus solchen „Waschzetteln.“

Wie ist das möglich? Durch die Macht des Geldes, sei es in seiner deutlichsten Form als Münze und Kassenschein, sei es in seiner Gestalt als verkäufliches Rezensionsexemplar oder in seiner Form als „Zeit“, die ja im Geschäfte auch Geld ist. Da



Digitized by Google

kommen Inserate, aber ihre Bezahlung wird an die Bedingung gebunden, daß der Waschzettel abgedruckt oder daß doch ebenso gelobt werde, wie in ihm. Da kommen wertvolle Rezensionsexemplare, für die der Antiquar am meisten gibt, wenn sie noch neu, d. h. ungelesen sind — also den Waschzettel zum Setzer, das schont die Bücher. Immerhin spielen diese Arten von Bestechung zwar eine nicht unbeträchtliche Rolle in der Tragikomödie unserer Preßkorruption, aber keine sehr große gerade in der Naturgeschichte des Waschzettels. Korrumpierte Zeitschriften lassen in solchen Fällen doch zumeist lieber von einem Preßsklaven ein schwungvolles Lob eigner Muse komponieren, mit dessen Einrücken statt des Waschzettels der Verleger ja einverstanden sein kann, — die Verderbtheit unserer Zeitschriftenpresse ist zudem überhaupt noch nicht so groß, wie die der Tagesblätter. Die Tageszeitungen sinds, die vor allem Waschzettel verbreiten, — und schon dieser Unterschied deutet auf einen Hauptgrund des Waschzettelpflegens in der Tagespresse: der Zeitmangel bildet ihn, der bei dieser herrscht, das ewige Hasten, dem nach Manuskript rufenden Setzer Stoff in die Hände zu werfen. Die Rezensionsexemplare und die Annoncen will man haben, kurze literarische Nachrichten machen sich auch nicht schlecht, sie geben der Zeitung so etwas Gebildetes — aber wer hat die Zeit (die Fähigkeit wird ja meist nicht verlangt), sich durch die Bücherhaufen lesend durchzuwühlen? Drucken wir also die Waschzettel ab, die zudem meist nicht schlechter geschrieben sind, als unser Herr Dr. Schmock auch schreiben würde, und deren, o Setzerfreude, „gedruckte Manuskripte" obendrein kein Honorar kosten.

Nun geht es nicht an, die Redakteure der Zeitungen ob dieses Sachverhaltes ohne weiteres moralisch zu verdammen. Einen Wettbewerb der Gediegenheit und sachlichen Güte gibt es ja auf unserm Zeitungsmarkte längst nicht mehr; man muß als anständiger Redakteur mit einer Konkurrenz rechnen, deren Waffen nach Ausweis des feineren Ehrgefühls nicht sauber sind, aber sehr geschickt gehandhabt werden. Früher wars, trotz Wuttkes Enthüllungen, doch immer noch anders, jetzt aber tritt auch auf diesem Gebiet das Geschäftemachen mit voller Rücksichtslosigkeit auf. Geschäftsprinzip ist dabei: ich gebe den Leuten für ganz billiges Geld eine Zeitung mit einem Inhalt genau wie er nötig ist, um Abonnenten zu fischen: oberflächlich, aber bunt, „pikant", „sensationell", den sorgfältig studierten niedrigen Instinkten der Masse schmeichelnd und ohne jedes Ideal, aber auch so reichhaltig, daß er jedem etwas bringt. Kostet das mehr, als es selbst bei einer Massenauflage an Abonnementsgeldern einbringen könnte, gleichviel, wenn ich nur eine Auflage angeben kann, mit der sich renommieren läßt. Will sagen: den Text allein könnte keiner für so niedriges Bestellgeld liefern — aber wir haben ja noch den Anzeigenteil. Den „poussieren" wir nun mit unsrer Riesenauflage, der ist das Rückgrat der Zeitung, der macht zum Millionär — der wirkt auch in allen Zweifelsfällen auf den Text zurück. Man hat von solchen Blättern gesagt, sie würden eigentlich von hinten her redigiert — wer und was hinten gute Annoncen gibt oder verheißt, hat Anspruch auf freundliche Beachtung vorn.

Mit solchen Geschäftsunternehmungen nun soll der vornehmer gesinnte Redakteur konkurrieren, mit Zeitungstexten also, die gar nicht durch sich selber gehalten werden, deren Reichtum an Stoff der Leser erfreut bemerkt, deren innere Fäulnis er aber zumeist nicht ahnt. Dort prangen die Waschzettelkritiken zu Hauf, die der Leser für Früchte kritischen Schweißes im „Stabe der Mitarbeiter" hält — was soll der Redakteur des minder „geschäftlichen" Blattes machen, da er doch echte Kritiken in solcher Menge unmöglich beschaffen kann, und da doch sein Verleger schließlich auch leben will? Es ist ein Herunterkommen, aber es hilft nichts, er beißt in den sauren Apfel. Weiß er doch zudem, daß auch unter den waschzettelndruckenden Buchhändlern vornehmere Leute ebenso gut sind, wie etwa unter Leuten, die im Reußenreiche einem Beamten gelegentlich einen Rubel in die Hand drücken: sie sagen sich selber, das sollte nicht sein — aber was wollen sie machen, schicken sie keine Waschzettel mit, so fällt ihr Verlagswerk einfach unter den Tisch. In der That, so ist es: da weitaus die meisten Redaktionen nur ausnahmsweise einmal eigene Besprechungen bringen, ja, bringen können, so wird der Verleger zum Beilegen von Waschzetteln geradezu gezwungen. Der Anständige hält dann mit seinen Worten Maß, der Skrupellose lobt bis in die Puppen — und der Zeitung ist zumeist gleich, was sie abdruckt, da ihr Setzer für lobende und tadelnde Worte gleichen Lohn bekommt: der Skrupellose schwatzt also durch die Waschzettel seinen Kram den Lesern am leichtesten auf.

Soll nun alles beim Alten bleiben?

Ich dächte, unter allen Möglichkeiten wäre diese eine die letzte, so lange wir noch ein Volk und keine Herde von Trotteln sind. Was aber kann auf dem Boden der gegenwärtigen Ordnung geschehen, um diese dauernde Fälschung der öffentlichen Meinung lahmzulegen, die zugleich eine fortgesetzte Beleidigung der Leser durch die Presse bedeutet?

Ich sollte denken, daß sich für achtbare Zeitungs-Redaktionen die Schwierigkeiten dadurch wesentlich mindern ließen, daß man mehr, als jetzt ge-



Digitized by Google

schieht, unter Quellenangabe vertrauenswürdige Rezensionen nachdruckte. Ich verstehe nicht, was für ein Vorurteil dagegen bei den Männern besteht, die doch sonst im Scheren und Kleistern nicht klein sind; seine Schattenseiten hat es ja, aber es ist doch wohl besser, ich drucke eine gute Kritik nach, als einen Waschzettel.

Dann aber mache ich einen Vorschlag, der bei näherer Prüfung sicher viel von seinem Verblüffenden verliert: kann man einmal nicht ohne die Begleitzettel auskommen, so bezeichne man sie in jedem einzelnen Falle als das, was sie sind, etwa durch einen Zusatz in Klammern, (Begleitzettel), gleichsam als Quellenangabe, oder aber, indem man die Verlagsfirma als Verfassernamen daruntersetzt.

Darin liegt ja die Hauptgefahr des Waschzettels, daß sein Ursprung nicht erkannt wird, daß als ein objektives Urteil hingenommen wird, was geschäftliche Empfehlung eines Interessierten ist. Erkennt man ihn, so wirkt er eben wie eine Annonce; jeder weiß: der hier anpreist, preist seine Waare an. Und ich glaube, daß die Verleger sich bald mit unserer Neuerung abfinden würden, denn Annoncen wirken bekanntlich auch, und als „Begleitzettel" im „redaktionellen Teil" ständen sie an noch mehr beachteter Stelle, als die oft mit 3 Mark und mehr für die Zeile bezahlten „Eingesandt"-Reklamen zahlreicher Blätter. Klar gegeben als das, was er ist, verlöre ferner der Begleitzettel das Odium, er wäre dann eben Begleit-, nicht mehr Waschzettel. Die Verleger brauchten sich seiner nicht mehr zu schämen, es wäre kein „lichtscheues" Treiben dabei — gezwungen aber, vor der Öffentlichkeit für ihre Worte einzustehen, würden sie diese weit besser wägen müssen, als jetzt, wo eine gefällige Redaktion ihnen die Verantwortung abnimmt.

Scheitern jedoch am Waschzettelunfug alle friedlichen Vorschläge, so werden unsere Gebildeten suchen müssen, einen Kampf dagegen aufzunehmen. Und ich glaube nicht, daß es selbst bei dem heutigen Stande unserer Gesetzgebung ganz aussichtslos wäre, ihn zu eröffnen. Die Gesetze gegen unlautern Wettbewerb und andere ließen sich wohl gelegentlich heranziehen, wenn man den Kautschukparagraphen vom groben Unfug beiseite lassen will. Besonders interessant in dieser Beziehung war aber für mich ein Reichsgerichtsbeschluß in Sachen Volbeding contra Haasenstein und Vogler vom 21. November 1896. Das Berufungsgericht hatte einen „Verstoß gegen die Ehrbarkeit" darin gefunden, „daß es die Parteien bewußter Weise auf eine Täuschung des Publikums abgesehen hatten, wenn sie die Anpreisungen der Heilmethode des Klägers als sogenannte Reklamen in eine große Zahl kleinerer, vorzugsweise in ländlichen Kreisen verbreiteter Zeitungen einrücken ließen. Die Täuschung habe darin gelegen, daß die Reklamen, weil sie in den redaktionellen Teil der Zeitungen aufgenommen würden, bei den Lesern die irrige Anschauung hervorriefen, daß die mitgeteilten Heilerfolge und die sonstigen Lobsprüche über die ärztliche Thätigkeit des Klägers nicht eine von ihm selbst ausgehende bezahlte Veröffentlichung seien, sondern auf Wahrnehmungen der Redaktionen selbst oder sonstiger unbeteiligter Gewährsmänner beruhten." Eine solche Täuschung verstoße nicht bloß gegen die Anstandspflichten des ärztlichen Berufes, sondern verletze zugleich das allgemeine Sittengesetz. Das Reichsgericht erkannte die Begründung des Urteils als berechtigt an; es fand mit diesem angefochtenen Urteil „die nach den konkreten Umständen für unsittlich erachtete Irreführung des Publikums nicht in der Verbreitung objektiv unwahrer Nachrichten, sondern darin, daß eine vom Kläger selbst ausgehende Anpreisung seiner Thätigkeit in die Form des Berichtes eines unparteiischen Dritten gekleidet" war: der Vertrag zwischen Volbeding und Haasenstein und Vogler zur Verbreitung von Reklamen hatte demnach laut höchster richterlicher Entscheidung „die Erreichung eines unsittlichen Zweckes zum unmittelbaren Gegenstande."

Nun denn: steht es bei unsern buchhändlerischen Waschzetteln und ihrem Abdruck im redaktionellen Teile nicht ganz genau so, wie bei diesen Wunderdoktor-Reklamen? Jedes Wort der Berufungs- und Reichsgerichtsentscheidung nennt auch für unsern Waschzettelunfug das Ding beim rechten Namen, brandmarkt, was jetzt noch bis in den „Deutschen Reichsanzeiger" hinein sich breit machen darf. Wie lange darf es das noch? Man ziehe aus den klarliegenden Thatsachen die Folgerungen, und man kann einem der widerwärtigsten Unwesen ein Ende machen.

A.



Digitized by Google

# Rundschau.

## Dichtung.

• **Schöne Literatur.**

Weib und Welt. Gedichte von Richard Dehmel. (Berlin, Schuster & Löffler.)

Auch wer über die Dithyramben, die Dehmels literarische Freunde ihm so häufig widmen, gelegentlich schon ungeduldig geworden ist, darf nicht bestreiten, daß in diesem Poeten ein ungewöhnlich starkes formales lyrisches Talent steckt. Mag Dehmel einmal durch Reime wie „springt" zu „trinkt" oder „hingezwungen" zu „Anfechtungen" ein feineres Ohr verletzen, dergleichen besagt sehr wenig, wo insbesondere der Rhythmus ein so bewegtes und charakteristisches inneres Leben hat wie bei ihm. Keine Frage, hier begegnen wir oft einer lyrischen Sprachkunst, deren melodischen Reiz kaum ein zweiter unter den Modernen erreicht. Nun liegen ja allerdings auf der melodischen Seite der Sprachkunst nicht ihre höchsten Werte; die zeigen sich im Finden des „befreienden Wortes", desjenigen Ausdrucks also, der die gewollte Stimmung sicher wie kein anderer erweckt und festhält. Ihn findet auch Dehmel nur in ganz seltenen glücklichen Augenblicken; gewöhnlich umspült er gleichsam mit trefflich empfundenen Rhythmen unsere Brust, das Wort aber, das uns wie ein Pfeil des Sonnengottes mitten ins Herz träfe, bleibt aus. Immerhin: darf er unter den Beherrschern der sprachlichen Form nicht zu den Großen gezählt werden, zu den Hervorragenden und Bedeutenden darf man ihn in dieser Beziehung sicherlich rechnen; seine besten Strophen haben ein durchaus eigentümliches Gepräge von umstrickendem Reize.

Und ich glaube, Dehmel hat vor allem diesem melodischen Reize seine Erfolge bei den Jüngeren zu verdanken. Gepaart mit einem ungeheuren Bewußtsein von seinem Werte, wie es, wenns ehrlich ist, immer so und so viele gute Freunde und freundliche Leser des betreffenden Poeten ansteckt, hat diese sprachmelodische Begabung die Dehmelianer gegen den eigentlichen Gehalt seiner Verse bis zu der drolligen Ueberzeugung blind gemacht, Dehmel sei eine große und reiche Dichter- und Denkernatur, ja, ich glaube gar, eine Art von „neuem Goethe". Da kann ich nur schlicht gestehen: ich habe das nicht bemerken können. Von einer der besten Gehalts-Eigenschaften der Dehmelschen Poesie, von dem wahren Verhältnisse des Menschen Dehmel zur Natur, zur Landschaft, gibt nun auch sein neuestes Gedichtbuch einige schöne Proben, sonst aber hat es mich, abgesehen von seiner sprachmelodischen Kunst, wenig erfreut. Was hier von Seelenleben zu Tage tritt, ist eine Dekadenz, die ich unumschleiert Entartung nennen muß. Halt, sagt mir jetzt der und jener, was geht dich das Was an, halte dich doch ans Wie. Mit Verlaub: beim Dichter beginnt das Wie etwas eher als erst beim sprachlichen Ausdruck: wie er das Leben aufnimmt, wie ers gestaltet, wie es ihn gestaltet, das gehört auch schon dazu, das bestimmt mit die innere Form seiner Kunst, die mit Vorstellungen und Gefühlen „bildet". Und zudem erkläre ich mich allerdings gerade bei der subjektiven Lyrik am meisten unfähig, den Menschen, der im Künstler spricht, zu überhören.

Nun würde ich einem Poeten selbst daraus an und für sich noch keinen Vorwurf machen, daß er das ehebrecherische Verhältnis eines Verheirateten zu einer Verheirateten behandelte. Thut ers aber so, wie Dehmel das thut, ich kann mir nicht helfen, so widerts mich an. Denn hier kann kaum die Rede davon sein, daß eine Tragik mit Schmerz und Leidenschaft nach Ausdruck drängte, — nein, so gut wie nichts von Gewissenskampf, wie nichts von dem Verlangen nach Alleinbesitz, wie nichts von dem Ringen danach, durch Lösung und Bindung Gesundheit herzustellen, vielmehr ein Genießen mit gelegentlichem Renommieren, dem das Verhältnis zu dritt so wie es ist im Grunde gar nicht so übel zu dünken scheint. Wenn ich Dehmel je eine große Tiefe zugetraut hätte, nach diesen Gefühls-Seichtheiten wär es damit aus. Aber es scheint, er strebt auch gar nicht danach. Das „Sinnbild" des Gedichtbandes zeigt ein Schiffchen, darin ein Engel zum Gesang eines Vögelchens harft, während ein gemütlich und dumm ausschauender Teufel dazu klimpert. „Euch und Mir in Dankbarkeit" steht darunter und dann:

> Erst wenn der Geist von jedem Zweck genesen
> Und nichts mehr wissen will als seine Triebe,
> Dann offenbart sich ihm das weise Wesen
> Verliebter Thorheit und der großen Liebe.

Ein „Gondelliedchen" ergänzt das noch:

> Bitte, bitte, Vögelchen:
> Schiffchen hat 'n Segelchen,
> Segelt übers Meer:
> Vögelchen, komm her!
> Komm und setz dich, laß dich wiegen,
> Warum willst du immer fliegen,
> Machst es dir so schwer!
>
> Singe, kleiner Passagier!
> Wenn die großen Wellen krachen,
> Wird dein Lied uns ruhig machen;
> Still vergessen wir
> Erde, Mensch und Tier.

Schutzgefühle nennt das der Psychologe, ihr Herren! Unsre alten großen Talente empfandens als ihre Lebensaufgabe, ihr Innensein immer mehr zu vertiefen, ihre Gefühlswelt zu stärken und zu bereichern, aber auch ihre Gedankenwelt, um mit der wachsenden Fülle im Haupt immer stolzer, freier, größer auch zu empfinden, Mensch seiend mit jedem Jahr in umfassenderem und intensiverem Sinne. Ihr aber pflückt, was ihr halt gerade in euch findet, und beguckt und bewundert das als etwas erstaunlich Herrliches, doch ihr sät und pflanzt nichts Neues in euch hinein. So treibt ihr Raubbau an eurer eignen Persönlichkeit, bis nach ein paar armen Sommern immer schlechterer Ernte der Boden versagt und nichts mehr im Hirne bleibt, als ein Duseln und Dämmern. Dann langt es kaum noch zu, eine Stimmung wirklich ausstönen zu lassen, ja, die Stimmungen sehen überhaupt beinahe aus nur wie Einfälle oder Launen. Was den Verlebten noch am besten gelingt, ist etwa ein Kinderliedchen; man freut sich, wenn die Herren kindlich sprechen, denn wenn sie erhaben sein wollen, werden sie kindisch. Zwar die großen Worte sind doch geblieben, sie müssen heran, die poetische dementia senilis als etwas gar Hohes hinzustellen. Schutzgefühle, ihr Herren — wem sich das „weise Wesen" „der großen Liebe" erst offenbart, wenn der Geist „nichts mehr wissen will, als seine Triebe" und „still vergessen Erde, Mensch und Tier", der wird vom lieben Gott ausgelacht, so lange jeder Frühling



Digitized by Google

das Lob der Liebe als der großen Schöpfermacht singt, die nicht zum Faulbett lädt, sondern wie nichts anders zum frischem Leben, zur Arbeit, zur That. A.

### * Schriften über Literatur.

Studien und Kritiken. Von Alfred Freiherrn von Berger. (Wien, Verlag der literarischen Gesellschaft, Mk. 3,50.)

Freiherr von Berger, weiteren Kreisen durch seine dramaturgischen Vorträge und durch seine frühere Thätigkeit als literarischer Beirat am Wiener Burgtheater wohl bekannt, bringt in dem vorliegenden Buche eine Auswahl von Studien und Kritiken, aus denen sich der aufmerksame Leser unschwer ein Bild der künstlerischen Grundanschauungen des Verfassers herstellen kann. Das zeichnet diese Auswahl vor vielen anderen Sammlungen kleiner Schriften aus. Man kann nicht sagen, daß Berger den Erscheinungen mit einem vorgefaßten Urteile gegenübertrete und sie in ein System einzwänge; mag er uns nun in die Poesie Homers oder in das Verständnis Dantes einführen (bei welcher Gelegenheit er zu zeigen versucht, wie sich Dante dem unmittelbaren poetischen Verstehen der Gegenwart darstellt), mag er uns — in einer Reihe höchst lesenswerter Aufsätze — mit seiner Auffassung Shakesperes als eines Schauspieler-Dichters vertraut machen, oder die moderne Kunst eines Ibsen, eines Hauptmann, einer Duse untersuchen, überall gewinnt er aus den Erscheinungen einen Begriff der Kunst, in dem das Erhebende, Läuternde, Befreiende die entscheidende Rolle spielt. Der Verfasser ist ein ausgesprochener Gegner der nervösen und nervös machenden Kunst, die mit den unmittelbar packenden Mitteln der Vergewaltigung des Empfangenden arbeitet. Dabei ist er weit entfernt von weichlicher Empfindsamkeit, von jener Rühr mich nicht an-Stimmung des behaglichen Kunstsybaritentums; das lehren schon die Themata: Homer, Aeschylus, Dante, Shakespere. Berger bestreitet nur, daß die scharfen Mittel einer modernen Kunstrichtung eine tiefere Wirkung hervorrufen, als die weniger aufdringlichen einer, sagen wir einmal: keuscheren Kunst. Ein Beispiel wird dies klarer machen. Berger erzählt, er habe nach der Lektüre des Raskolnikow, der er sich mit allen Sinnen hingab, das Gefühl gehabt, als habe er sich mißbrauchen lassen; denn die Wollust, die zuckenden und pulsierenden Eingeweide der Seelen zu besehen, zu betasten, in ihnen zu wühlen, sei ihm später als widernatürlich erschienen; widernatürlich, weil die Blicke in das Innenleben der Seele nur wenig Wahrheit enthielten, zum allergrößten Teile vielmehr hallucinatorische Ausgeburten der Phantasie waren, die in die Finsternis des Seeleninneren starrte und sich „verschaute." Eine große Gefahr des modernen psychologischen Realismus ist hier ausgesprochen und zugleich die Ursache, weshalb sich die Eindrücke zahlreicher moderner Werke trotz aller Stärke im Augenblick so rasch verflüchtigen, ja, weshalb man wohl versucht ist, sie von sich abzuschütteln, wie einen Fremdkörper, einen falschen Tropfen im Blute, den die gesunde Natur zu verdrängen sucht. Woher nun aber die ungleich tiefere und länger bleibende Wirkung von Werken einer anders gearteten Kunst, der jener ganze Aufwand von Psychologismus fehlt, die scheinbar ärmer, im Grunde aber doch reicher ist? Die Antwort hierauf formuliert der Verfasser an keiner Stelle, aber er läßt sie doch hier und dort deutlich genug erkennen. So rühmt er z. B. von Homer mit Recht, daß er verlange, daß die Phantasie des Lesers oder Hörers ihr Werk gründlich und völlig verrichte. Uns ist dieses Bedürfnis, die Phantasie selbst zu bethätigen, leider fast ganz verloren gegangen, jedenfalls bedürfen wir der Handhaben, der Wegweiser weit mehr als früher und empfinden vielfach ihren Mangel weit mehr als einen des Dichters denn als einen unserer selbst. Auch die Neigung der Dichter, durch Aufputz die eigene innere Dürftigkeit zu verdecken, ist groß. Die Ursachen dieser Erscheinung sind damit freilich noch nicht erschöpft, es sei nur im Vorbeigehen an das leicht irreführende und mißverstandene Motto: L'art pour l'art gemahnt. An anderer Stelle betont Berger, daß die wahrste und lebendigste Vorführung menschlicher Zustände durch die Darstellungsmittel der Kunst an und für sich noch nicht den Namen eines Kunstwerkes verdiene. Es könne auf diesem Wege allerdings ein Mischding zwischen einer Illustration und einer Poesie entstehen, eine Art Dichtung wider den Willen des Dichters, deren Hauptgewicht aber nicht innerhalb des Werkes selbst liege, sondern außerhalb, in der Betonung der Wahrheit. Aufgabe aber der Kunst sei es, einem Werke einen durch sich selbst, nicht imitativ oder tendenziös, gefallenden Kern zu verleihen. So wirken für Berger z. B. Ibsens Werke in der Hauptsache nicht durch das, was sie sind, durch die Fabel, sondern durch das, was diese bedeuten soll. Wir greifen diese Sätze nur heraus, um die Richtung des Verfassers zu zeigen und behalten uns vor, dem einen oder anderen näher zu treten. Die grundsätzliche künstlerische Ablehnung Ibsens hält den Verfasser nicht ab, dem Sinn seiner Werke liebevoll nachzuspüren, vor allem bezeugt dies seine eingehende Analyse des höchst verwickelten und problemreichen Dramas Rosmersholm. Es muß hier genügen, auf die Studien und Kritiken Bergers hinzuweisen als auf ein Buch, das von einem tiefen Eindringen in das Wesen der Kunst ebenso lebendig zeugt, wie von einer natürlichen intuitiven Begabung, die beide durch einander zu befruchten der Verfasser nicht müde wird. Gerade in einer Zeit, in der ästhetische Streitfragen wieder mit größerer Energie aufgenommen und zum Teil rückwärts revidiert werden, bietet das besonnene und klare Urteil Bergers so manche dankenswerte Anregung. Den schulmeisterlichen Shakespere-Interpreten und den Baconianern wollen wir besonders die Kapitel über Shakespere ans Herz gelegt haben, zur reuigen Einkehr und zu der Erkenntnis, daß man dem Verständnisse Shakesperes ohne Studium der Bühne und der Schauspielkunst nicht nahe kommt. Besonders lehrreich, wenn auch anfechtbar in dieser Hinsicht ist der Versuch Bergers den Hamletcharakter als ein Erzeugnis der Schauspielkunst zu erklären. Leonh. Lier.

## Musik.

### * Wichtigere Musikaufführungen.

Münchener Bericht.

Ich habe gestern Abend die erste der drei mit dem Luitpoldpreise ausgezeichneten Opern „Theuerdank" von Ludwig Thuille, wenn ich die Generalprobe mitrechne, zum dritten Male gehört, und die gute Meinung, die ich von Anfang an von dem Werke hatte, ist durch die gestrige Aufführung nur befestigt und bestärkt worden. Es herrscht ein solch herzgewinnend frischer, volkstümlich-gemütvoller Ton in der ganzen Oper, ein solch warmer Hauch deutschen Empfindens weht einem aus ihr entgegen,



Digitized by Google

daß man Dichter und Komponisten wirklich lieb gewinnen muß. Wie erfreulich, daß ein derartiges Werk, welches in seiner naiven Selbstverständlichkeit doch wirklich nichts von einer Preisoper an sich hat, gekrönt werden konnte, und wie nicht minder erfreulich der warme Beifall, den es trotz unleugbarer Längen und dramatischer Ungeschicklichkeiten beim Publikum findet!

Es ist freilich richtig, weder bedeutet Thuilles „Theuerdank" für die Kunst die Eroberung eines neuen Gebietes, noch haben wir ihm eine Bereicherung und Erweiterung der bereits vorhandenen Ausdrucksmittel zu verdanken. Aber ist denn das bei einem Kunstwerke immer und unbedingt notwendig? Und vor allen Dingen, sind wir dessen augenblicklich bedürftig?

Soweit ich es übersehen kann, ist die Musik die einzige Kunst, in der man immer durch „Originalität" überrascht werden möchte. Das heißt, man stellt sich so; denn wenn einmal etwas wirklich Neues und Originelles auftaucht, so kann man sicher sein, daß es einmütig abgelehnt wird. Gerade hier in München braucht man um Exempel nicht verlegen zu sein. Keinem Menschen würde es einfallen, sich zum Beispiel Uhde, Liebermann und etwa Kalckreuth darauf anzusehen, ob sie auch alle von einander ganz unabhängig und „originell" sind. In einer Oper dagegen braucht nur einmal ein Nonenakkord vorzukommen, und jeder Kritiker, der überhaupt im stande ist, einen Dreiklang von einem Nonenakkord zu unterscheiden, ruft sofort: „Aha, Meistersinger!" Wie töricht! „On est toujours le fils de quel qu'un!" sagt schon Beaumarchais Eine absolute Originalität gibt es überhaupt nicht. Auch „Hänsel und Grethel" war schließlich doch nichts anderes, als das Weiterklingenlassen eines schon früher und von Anderen angeschlagenen Tones. Der große Erfolg dieser Oper auf der einen, der Mißerfolg des an Wert dem Humperdinckschen Werke gewiß nicht nachstehenden Straußschen „Guntram" auf der andern Seite sollte uns lehren, wie bedürftig das Publikum auf dramatischem Gebiete augenblicklich nach einer Ruhepause geworden ist. Man kann das als berechtigt anerkennen, ohne daß man gleich das „Gesetz der Trägheit" zu zitieren braucht.

Wenn man schon einen Grundsatz aufstellen will, so verlange man von einem Kunstwerke, daß es sich frei von wohlfeilem Eklektizismus halte.

Etwas Eigenes, Selbsterlebtes, Selbstgeschautes muß man zu erzählen haben, und das hatten die beiden Autoren des „Theuerdank" ganz entschieden. Man weiß allgemein und es ist auch in allen Kritiken ausgesprochen worden, daß sich hinter dem Pseudonym „W. Ehm" des Textdichters der im vorigen Jahre verstorbene Münchener Meister Alexander Ritter verbarg. Das wäre auch nicht geheim zu halten gewesen, denn das ganze Buch atmet so sehr Ritterschen Geist und Rittersche Eigenart, daß man selbst bei oberflächlicher Lektüre ganz genau sagen könnte, wie weit das Lustspiel von Hermann von Schmidt, welches das Textbuch als Vorlage nennt, benützt worden ist. Ich kenne das Originallustspiel nicht, aber ich glaube nicht, daß in der Oper viel mehr als die Namen und einige Situationen stehen geblieben sind. Von Leuten, die das Schmidtsche Lustspiel gelesen haben, wurde mir gesagt, es wäre lediglich eine Verkleidungs- und Situationskomödie, in welcher der Zufall alles besorgen müßte, die Schürzung und die Lösung des Knotens. In unserer Oper haben wir es dagegen mit wirklichen Menschen zu thun, die ihr Schicksal aus eigener Kraft gestalten, und zwar mit einem Witze, an dem man seine helle Freude haben muß. Einige Figuren sind dem Dichter außerordentlich geglückt, so besonders die schöne Editha, das „Muster von Schlauheit"; soweit ich die Literatur kenne, scheint mir mit dieser Figur ein ganz neuer weiblicher Typus auf die Opernbühne gestellt zu sein. Mit souveränem Witze hält sie die Fäden der von ihr angezettelten Intrigue in der Hand und weiß alles sich und dem Geliebten zum Heile zu wenden. Dabei wirkt sie niemals im Entferntesten unweiblich. Im Gegenteil, der Dichter hat sie mit reizenden spezifisch weiblichen Zügen ausgestattet, so zum Beispiel mit dem feinen Gehör für Prahlerei. Auch der Umstand, daß sie um Theuerdank davon abzuhalten, am selben Tage noch den für ihn gefährlichen Schluchtweg zu passieren, ganz naiv nach dem Nächstliegenden greift, und ihm ein Rendezvous gibt, bei welchem ihr dann nachher doch manchmal schwül und beklommen wird, zeigt, daß die „Editha" vom Dichter geschaut, und nicht erdacht ist. Sie ist keine tote Schachfigur, sondern ein lebendiger Mensch. Für mißglückt allerdings halte ich den ersten Akt, und zwar für so gründlich mißglückt, daß er die Lebensfähigkeit der Oper in Frage stellen kann. Es wird in ihm zu viel erzählt und zu wenig gehandelt, und eine ganze Anzahl von Figuren in ihm sind nicht nur überflüssig, sondern geradezu störend.

Auch musikalisch ist der erste Akt der schwächste. Die Musik in ihm ist sehr unruhig und zerrissen, und man merkt ihr eben das dramatische Erstlingswerk an. Sehr geschickt werden doch wieder die Leitmotive eingeführt. Auf bedeutend höherer Stufe, als der erste, steht der zweite Akt. Der Monolog Theuerdanks und die Szene zwischen diesem und Editha weisen Momente von großer, strahlender Schönheit auf. Der dritte Akt ist eine kleine Meisterleistung des Komponisten. Freilich kommt ihm auch hier der Textdichter außerordentlich entgegen. In diesem letzten Akte rauscht der melodische Strom ununterbrochen, die Szene zwischen dem alten Freiherrn und dem falschen „Theuerdank" baut sich sehr geschickt bis zu ihrem Höhepunkt, der hinter der Szene erschallenden Königsfanfare auf, und in der letzten Szene hat der Komponist Töne gefunden, die aufs Tiefste ergreifen und rühren.

Wenn die beiden andern Opern, welche ebenfalls preisgekrönt worden sind, auf derselben Höhe künstlerischen und ethischen Empfindens stehen, wie der „Theuerdank", so können wir mit dem Ergebnis dieses Preisausschreibens wohl zufrieden sein.

Hermann Bischoff.

## Bildende Künste.

* **Das Nationaldenkmal für Wilhelm den Ersten** steht nun enthüllt — sollen auch wir es machen, wie jetzt so viele, die mit sauersüßer Miene an allem Mißlungenen bei diesem Werke vorübersehen, um ein billiges Festlob heraus zu bringen? Der Kaiser nennt Wilhelm den Ersten den Großen, man plapperts nach, der Kaiser nennt Begas unsern Michelangelo, es ist schwer auszusprechen, aber man stotterts schon, bald wird man auch das plappern können. Uns ist zu derlei Scherzen zu ernst zu Mut. Wir erinnern uns, mit welcher Begeisterung überall im deutschen Volke der Gedanke dieses Nationaldenkmals



Digitized by Google

begrüßt wurde, als er sich kundgab, eines Denkmals, das unseres Volkes ganze Liebe zusammenfassen sollte durch unsers Volkes heiligste und größte Kunst. Wir erinnern uns der Wettbewerbe, bei denen Begas nicht einmal ein Nebenpreislein erwischte, und all der Sonderbarkeiten, die damals verblüfften und erkälteten, erinnern uns des Reichstagsbeschlusses, der so verständnislos war wie feige, erinnern uns der Parallele zwischen dem Denkmale Friedrichs des Großen, das der Monarch auf eigene Kosten aber wohlberaten vom Tüchtigsten setzen ließ, und diesem Denkmale hier, das die Nation zwar bezahlte, das aber ausführte nach Kaiserlichen Wünschen, auf einem Platze nach Kaiserlicher Wahl, der, welcher so ziemlich allein nach Kaiserlicher Ansicht der Tüchtigste war. Da steht es nun, eine Art von Vorbau vor dem Schloß, von keiner Stelle, als von den Schloßfenstern aus, gut zu sehen, ungroß und uneinfach, beinahe stumpfsinnig im Wiederholen derselben abgebrauchten Motive, kunstgewerblich, wo monumentale Kraft am Platze, in seinem Besten von theatralischem Schwunge, grundfremd dem Geiste nach ihm, den es feiern soll und der vor allem eine würdige Mitehrung der Männer gewünscht hätte, die ihm halfen, ja, die ihn leiteten, — als Ganzes ein Prachtstück etwa à la Louis XIV. Was hilfts diesen Thatsachen gegenüber, daß manche Einzelheit sehr schön herausgekommen ist, weil ja doch Begas in der That ein Meister wenigstens im äußerlich Formalen ist? Was ist denn bei einer solchen Aufgabe mit kalter äußerer Schönheit gethan? Wie wird man in hundert Jahren über dieses sogenannte Nationaldenkmal denken? Man wird nicht der Zeit Wilhelms des Ersten zum Vorwurf machen, daß keine Größe darin ist. Aber verächtlich werden sie erscheinen, deren Liebedienerei einem wohlmeinenden Dilettanten die Vollziehung des künstlerischen Willens der Nation überließ, ohne daß, wie sie wußten, die Stimmen der Berufenen mit offener Rede helfen und raten konnten, weil ja der wohlmeinende Dilettant zugleich ein gebietender Kaiser war. Nun ist geworden, was werden mußte; man nenne die Dinge beim rechten Namen: das Nationaldenkmal ist verfehlt. Nichts schützt auf die Dauer vor dieser Erkenntnis, die heut noch die Nachwehen der Festtagsstimmung umschleiern mögen. Ist aber die Wahrheit bitter, so kann sie uns doch auch heilsam werden. A.

## • Berichte über bildende Kunst.

### Berliner Bericht.*

Die Ausstellung des „Künstler-West-Klubs" zeigte das Jahreswerk einer Reihe meist jüngerer Berliner Künstler und bewies, daß sie sehr fleißig schaffen und streben, ohne daß sich doch eigentlich markante Persönlichkeiten aus ihnen entwickeln können. Am vielseitigsten ist der unermüdliche Ludwig Dettmann, der die hellen Farben und die Sonne liebt, sich gern auch an größere Aufgaben wagt, aber nach meinem Gefühle doch der Verinnerlichung und Stimmungstiefe entbehrt. Es ist, als ob dieser Künstler, wie die meisten seiner Genossen, bei der ersten Station der künstlerischen Entwickelung, der Naturbeobachtung, Halt gemacht hätte und nicht den Reichtum und die Tiefe innerer Erlebnisse gewinnen könne, die einem Werke erst die Lebenskraft und die Bedeutsamkeit verleihen. Künstlerisch schaffen heißt ja erleben; wie selten aber empfindet man dies vor den fleißigen Arbeiten der Klub-Mitglieder, wie selten sieht oder ahnt man etwas, wie eine geschlossene Anschauung oder einen bestandenen Kampf hinter diesen Bildern! Feldmanns ernste Landschaften zeigen wohl ein bestimmtes Temperament, aber ihre Skala ist beschränkt und muß schließlich ermüden. Max Uth kommt in seinem auf einen blauen Ton gestimmten farbensatten „Sommerabend" über die Freude an der Farbe nicht weit hinaus. Von O. Frenzel ist neben einigen seiner vortrefflichen Tierbilder eine poetisch behandelte Landschaft „Pastorale" da, die indes das Bild nicht recht ausfüllt. Am besten hat mir Hans Fechner gefallen, der als guter Porträtist schon länger bekannt ist. Er ist kein Seelenkünder und nicht besonders originell, seine Auffassung gibt die Charaktere etwa so wieder, wie sie im allgemeinen beurteilt werden. Aber er ist geschmackvoll, lebhaft, er hat für die, die er darstellt, ersichtliches Interesse und flößt daher selbst Interesse ein. Das Beste, was ich von ihm kenne, ist das wirklich lebensvolle Konterfei des alten Schalks W. Raabe, der mit seinen listig-freundlichen Augen gar klug in die Welt blickt. Sein Porträt von Ernst Curtius ist vornehm und würdig; und technisch wie malerisch sehr gelungen sind seine Lithographien von Berliner Persönlichkeiten, wie Sudermann, Hauptmann, Virchow, Fontane u. s. w. Sie erinnern mich in ihrer schlichten Treue ein wenig an A. von Werners Kongreß-Studien, sie sind aber weicher, menschlicher als sie, weniger „historisch", aber psychologisch reicher.

Auf diese Vorhut folgte, wie alljährlich, die Kerntruppe der Berliner Kunst: die „XI." Diesmal waren es nur neun, da sich Klinger und Skarbina nicht beteiligten. Das Ergebnis der Ausstellung ist, daß sie fast durchweg wahrhaft tüchtige, oft sehr erfreuliche Leistungen zeigt, ohne doch in irgend einem Sinne Epoche zu machen. Enttäuschend wirkt leider L. von Hofmann, der mit drei kleinen, vorwiegend dekorativen Bildern vertreten ist. Sie zeigen neben seinen bekannten großen Vorzügen und Gaben doch eine bedenkliche Neigung zu greller Farbengebung, zu skizzenhafter Behandlung und lassen vor allem befürchten, daß Hofmann seiner Phantasie die Zügel grenzenlos schießen läßt. Doch ob man bei ihm wohl von einer konsequenten „Entwickelung" sprechen darf? Heut gibt er Unbefriedigendes, morgen überrascht er durch eine Improvisation von seltener, reinster Schönheit. Seine italienische Reise schien ihn mir zu einer größeren Ruhe und Geschlossenheit der Form erzogen zu haben; aber ich zweifle, ob sich dies Urteil wird festhalten lassen. Möchte Hofmann, ich kann diesen Wunsch nur wiederholen, recht bald Gelegenheit erhalten, seine schöne Kraft an großen dekorativen Aufgaben zu versuchen; sie würden ihn am besten erziehen und daß sein ganzes Talent zum Großen drängt, beweisen gerade seine kleinen Bilder dadurch recht deutlich, daß sie für großen Stil gedacht sind und deshalb in ihrem kleinen Format nun verworren und stillos wirken.

Diesmal wie im Vorjahre bilden Walter Leistikows Arbeiten die Freude der Ausstellung. Er hat zwei märkische Landschaften, ein Hafenbild und ein kleines Seestück ausgestellt, alle schlicht, voll tiefer Poesie, weihevoll. Bei Leistikow vereinigt sich Intimität der Wirkung mit einem, man darf wohl sagen, monumentalen Stile. Es ist nichts Kleines in diesen Bildern, nichts Gewolltes und Erzwungenes, und doch richtet sich alles auf ein Ziel, auf eine Stimmung, die restlos zum Ausdrucke kommt.

*) Wegen Raummangels verspätet.



Digitized by Google

Kennzeichnend ist für Leistikow das tiefe Schönheitsgefühl seiner Naturdarstellung, die, wie die Natur selbst, nichts Häßliches schafft, und die völlige Belebung seines Stoffes, die selbst bei einem verhältnismäßig neutralen Thema die von ihm empfundene Stimmung unwiderstehlich auf den Betrachter überträgt. So verzichtet der „märkische Waldteich" auf all und jeden frappanten Effekt der Beleuchtung und ergreift doch durch den feierlichen Ernst der Landschaft, durch ihr heiliges Schweigen, ihren bestimmten Charakter ganz unmittelbar. Diese tiefe poetische Kraft erhebt Leistikow über einen sonst so tüchtigen Künstler, wie Hans Herrmann. Da läßt doch manches Bild gleichgiltig, wirkt wie eine Art photographischer Ansicht — das Bauernhaus auf Rügen z. B. Aber Herrmann hat gerade diesmal in einigen Bildern aus Rostock und Wismar sehr gemütliche und frische Stimmungen in vortrefflicher malerischer Auffassung gegeben, und sehr gut getroffen ist in dem „Innern der Marienkirche zu Wismar" die Kraft des Baues, das Schweigen der Leere, die weißgraue Luft, die die hohen Hallen erfüllt. Jeder fühlt ganz die Stimmung heraus, die ihn bei der Besichtigung alter Dome wohl so manches Mal ergriffen hat. Auch Alberts hat von seinen geliebten Halligen wieder einige schöne Landschaften mitgebracht; seine bescheidene treue Art, sein echtes Naturgefühl, sein frischer Farbensinn erfreuen stets von neuem. Ein größeres Bild „Erinnerungen" ist ihm trefflich gelungen: vor dem roten Ziegelhäuschen neben dem blühenden Garten sitzt die Alte und blickt verloren in die Vergangenheit zurück. So eine milde weiche Sommerluft spielt um das Haus und um die träumende Greisin! — Eine Ueberraschung bietet Mosson in einer vom Sonnenlichte durchzitterten Buchenallee, die in Perspektive und Lichtstimmung sehr gelungen ist, und vielleicht noch mehr in der kleinen Studie eines eine Milchkanne tragenden Bauernmädchens. Dies unscheinbare Bildchen atmet eine so lebendige Anschauung und ist mit solcher Energie gemacht, daß die anspruchsvolleren Porträts Mossons daneben verblassen, obwohl sie ein interessantes Streben zeigen, die Anforderungen der Charakteristik und des Kolorits zu vereinigen. Liebermann hat mit wenigen Zügen eine Straße in Zandvoort ganz vollendet geschildert; solche kleine Bildchen von ihm sind schon seit langer Zeit richtige Kabinetsstücke voller Leben und Harmonie. Vorzüglich ist ferner die Figur einer in ihre Arbeit ganz vertieften holländischen Näherin: ganz die Intimität eines altholländischen Meisters, vereint mit der Breite modernen malerischen Vortrags. Seine anderen Arbeiten haben mir weniger gefallen, insbesondere habe ich von der „Weberei in Laren" den Eindruck gehabt, daß in dem Augenblicke, wo der Maler die Szene schilderte, alle Räder und Menschen sogleich innehielten. — Vogel ist aus Italien zurückgekehrt; seine Form scheint mir größer geworden zu sein, aber die Starrheit, die seine Bilder kennzeichnet, finde ich leider wieder. Ich kann nicht fühlen, daß es in dem „Blumengarten der Villa Torlonia" wirklich blüht und duftet; aber ein anderes Motiv aus dieser Villa gibt allerdings dem Charakter italienischer Villenarchitektur und Parkanlagen treffend und mit stiller Schönheit wieder. Zu Schnars-Alquists Seebildern konnte ich auch diesmal wieder nicht recht in ein Verhältnis kommen, ausgenommen die „Windstille", bei der die spiegelglatte See, die sich allmählich aufbauende finstere Wolkenwand und die in der Ferne blitzenden Segel sich zu einem sehr charakteristischen Ganzen vereinigen. Auch Fr. Stahl scheint mir dies Jahr nicht besonders glücklich vertreten; doch zeigt das Gemälde „Rosenduft" — eine junge Dame, die sich über einen Rosenstrauch beugt — den ganzen Reiz seines dekorativen Geschmacks und seines schönen Farbensinns. Als Gast nahm an der Ausstellung diesmal Cazin teil, dessen Landschaften sich durch eine überaus feine Farbengebung auszeichnen, die Kraft und Weichheit in glücklichster Weise vereinigt. In der Tiefe der Naturauffassung Abkömmlinge der Schule von Fontainebleau, zeigen diese Bilder in ihrer Formengebung und Stimmung etwas von dem großen Stile Poussins und muten darum in jedem Sinne und in günstigster Bedeutung als echt französische Werke an.

Gleichzeitig mit dieser Gruppenausstellung haben sich zwei Künstler in die Erinnerung gebracht, die es als starke Persönlichkeiten wohl wagen können, sich gesondert vorzustellen: L. Ury und L. Corinth. Ury hat, wie im Vorjahre sein „Jerusalem", auch diesmal eine Darstellung von gewaltigen Dimensionen „Der Mensch" ausgestellt. Triptychisch angeordnet, zeigt sie in drei mächtigen Einzelgestalten den Menschen in der unbewußten Kraft und der Blüte der Jugend, als Mann gegen den Druck des Geschicks kämpfend, als Greis stumpfsinnig dem Ende entgegensehend. Drei überaus kühne, ausdrucksreiche Entwürfe; aber eben Entwürfe meines Erachtens; ich finde, zu vollendeten Gemälden gehörte eine reichere Durchbildung. Und dann kann ich nie das Gefühl loswerden, daß ein riesenhaftes Gemälde dieser Art doch etwas Künstliches sei; ich weiß nicht recht, wofür es gedacht ist: es paßt kaum an eine öffentliche Stelle, ist für intimen Genuß nicht geeignet und erscheint mir auch nicht einmal als ein richtiges sogenanntes Galeriewerk. Um so reiner ist der Genuß, den Urys kleine italienische Landschaften aus Bellagio und von der Riviera geben. Da ist eine gehaltene Kraft und Schönheit der Farbe und der Stimmung, die in ihrer Einfachheit den Süden unendlich viel wahrer und unmittelbarer vor Augen zaubert, als die vielen farbenreichen Bilderbogen, die Italiener und Deutsche alljährlich als italienische Landschaften auf den Markt bringen. Ein Blick durch blühende Bäume auf das Meer bei San Remo ist von unbeschreiblicher Poesie. Sonnenaufgang und Sonnenuntergang bei Bellagio sind, so klein sie im Format sind, von einer majestätischen Größe der Naturdarstellung. Ury hat etwas Südliches in seinen starken tiefen Schilderungen, so wie Leistikow etwas Nordisches; Leistikow ist diskreter, sanfter, träumerischer, Ury energischer, sozusagen dramatischer. Selbst der Berliner Kanal und die Ebenen Holsteins gewinnen unter seinem Pinsel eine ungeahnte Wucht und Kraft der Farben.

Corinth ist, was man so einen ganzen Kerl nennt. Es liegt etwas Ernstes, Festes, Reiches in seiner Kunst, wie auch in seinem Selbstporträt, auf dem er sich neben einem Skelett im Atelier dargestellt hat. Er blickt so eindringend aus seinen blauen Augen in die Welt, und so eindringend sind auch seine Bildnisse: da ist nichts geschmeichelt und nichts verzärtelt, sie suchen des Lebens volle Wahrheit zu erfassen. Neben diesem derben, rücksichtslos realistischen Zuge, der in der schönen, von früher bekannten Kreuzabnahme zu voller Meisterreife sich entfaltet hat, lebt nun aber in Corinth ein Phantast. So malt er die „Geburt der Venus." Man merkt dabei



Digitized by Google

immer den Realisten, der die Natur unablässig studiert und nichts Unsolides will; und es fehlt darum auch das Lustige, Feengleiche der Phantasie, aber es ist doch eine eigene Schönheit in der Gestalt der Venus, wie in den sie begleitenden Nymphen und Seewesen, ein inniges poetisches Gefühl, ein gewissermaßen verschämter Sinn für das Musikalische. Aehnlich ists mit der Frühlingsfeier, die die Mädchen im Bergwalde mit einem frohen Reigen begehen. Bei manchen dieser Gestalten sieht man auf den ersten Blick das Modell: wie sie stehn und gehn, sind sie nach der Natur ins Bild hineingesetzt, und darin liegt etwas Starres, nicht ganz Belebtes. Trotzdem ist Schönheit und Frohsinn und Gesang und Frühling in dem Bilde. Ein ganz besonderes Interesse hat Corinth für den weiblichen Körper, auch hierin unerbittlicher Realist, der die Modelle, wie sie auf dem Teppich liegen, mit scharfer Beobachtung malt, und zugleich wieder ein Phantast, dem gerade diese Gattung von Stoffen zu einer Fülle von Einfällen Veranlassung gibt. Es ist, als ob er eine gewisse Neigung hätte, sozusagen die dämonische Macht des Fleisches zu schildern. Ganz merkwürdig ist da das Bild „Hexen." Ein üppiges Weib von vulgären Formen ist beim Bade. Rings umstehen sie alte widrige Weiber, ihre Schönheit wohlgefällig kritisierend und taxierend, und sie selbst hört den Urteilen und Ratschlägen üppig lächelnd zu. Das Bild ist glänzend gemalt, und es liegt wirklich etwas erschreckend Dämonisches in der bodenlosen Rohheit und Gemeinheit, mit der hier das rein Sinnliche bewertet und grinsend seine Macht gerühmt wird. Man wird gewiß über dies Bild sehr verschiedene Meinungen hören; mir erscheint es in seiner Art so durch und durch ernst, wie Corinth überhaupt, und in diesem seinem Ernste, in seiner kraftvollen Wahrheit und seiner gediegenen Arbeitsweise sehe ich Bürgschaften für eine große Zukunft des Künstlers.

Albert Dresdner.

München er Bericht.

Ich habe in Vertretung des Herrn Schultze-Naumburg, der verreist ist, über ein trauriges Ereignis zu berichten. Ein junger Schweizerischer Künstler, der Bildhauer Boshart, hat hier eine Anzahl plastischer Sachen, sowie Entwürfe zu Radierungen ausgestellt, und unsere Kritik ist, hebbelisch zu reden, davor durchgefallen. Wie erklärt sich nun dieses Ereignis? Es wird wohl kein anderer Grund dafür aufzutreiben sein, als der, daß sich Boshart bei all seinem reichen technischen Können eine Menge Nachlässigkeiten zu Schulden kommen läßt, die stellenweise unmögliche Situationen herbeiführen. Ist das aber eine Entschuldigung für die Kritik, die doch wahrlich mehr können sollte, als Leute pomphaft feiern, nachdem sich diese Leute erst ihr zum Trotz zu allgemeiner Anerkennung haben durchringen müssen? Da wird ein junges aufstrebendes Talent mit Witzen abgethan wie: „diese Sachen sind jenseits von Gut und Böse!", einer Redensart, deren traurige Schnödigkeit an einem Platze, wo es ein oft entscheidendes Urteil über ehrliche Arbeit zu fällen gilt, wohl nicht näher auseinandergesetzt zu werden braucht. Gegenüber den Sachen von Boshart aber fällt ein solches Benehmen um so schwerer ins Gewicht, als der Inhalt des von ihm Dargestellten aufs nachdrücklichste davon zeugt, daß wir es in ihm mit einer wirklich bedeutenden Persönlichkeit zu thun haben, obwohl er sich natürlich bei seiner Jugend hin und wieder noch an Vorbilder anlehnt. Es ist eben trotzdem eine ganz eigne Welt, in die uns Boshart führt. Und wie reich ist diese Welt, wie derb und tüchtig und wie zart zugleich vermag sie zu sein! Welch ein jubelnder Rhythmus liegt zum Beispiel in der Bewegung des Kindes, das sich an seine Mutter anschmiegt, und wie liebenswert lächelt das selige Mutterglück darauf nieder! Welch ein Uebermut tollt in der plastischen Szene wilden römischen Lagerlebens! Boshart wagt es, hier sogar geschlechtliche Vereinigung darzustellen — wem es gelingt einen solchen Vorgang vor Augen zu führen, ohne daß im geringsten etwas von widriger Lüsternheit oder abstoßender Rohheit daran haften bliebe, dessen ausgelassener Humor muß doch über eine ganz ungewöhnlich gesunde Kraft und Unbefangenheit verfügen. Wie fein, wie weihevoll dagegen ist in den Entwürfen zu Radierungen ein sich umschlingendes Menschenpaar gegeben, das allein in die weite Welt hinaustritt. Aber ich will mich nicht auf Einzelheiten einlassen, ich will nur betonen: so wenig es in Frage kommen kann, daß der Künstler noch lernen muß in manchem strenger gegen sich selbst zu sein, eben so sicher ist es, daß es geradezu unsere, daß es Pflicht des Kunstwarts ist, gegenüber den absprechenden Urteilen der Tageskritik entschieden darauf hinzuweisen, daß sich in Boshart der Welt ein junger Bildhauer gezeigt hat, der zu wirklich bedeutenden Hoffnungen berechtigt.

Leopold Weber.

## * Kunstblätter und Bilderwerke.

Photographien von F. Matthies-Masuren. Drei Mappen: 1. Landschaften, 2. Bildnisse, 3. Bernau-Todtmoos (Schwarzwald). Selbstverlag des Künstlers in Karlsruhe.

Matthies gibt in einem beigelegten Texte der Abneigung der Künstler gegen die Berufsphotographen Ausdruck — einer vollkommen berechtigten Abneigung, denn man könnte nach Maßgabe der bei weitem meisten Leistungen in der That das Wort „Künstler-Photograph" beinahe als den entgegengesetzten Begriff zu Berufs-Photograph gebrauchen: wirklich künstlerische Photographieen bekommt man ja fast allein bei „Amateuren" zu sehen. Vielleicht überschätzt unser Maler die Bedeutung seiner Publikation trotzdem ein wenig; wir haben ja jetzt gottlob künstlerisch gebildete Amateure in allen Kulturländern, und viele ihrer Arbeiten stehen nach Ausweis der jüngsten Ausstellungen auf außerordentlicher, auf einer Höhe, welche auch die besten Blätter dieser Mappen nur eben erreichen dürften. Jedenfalls aber hat Matthies mit ihnen eine verdienstliche und schöne Arbeit gegeben, und wir begreifen vollkommen ein Lob, das Hans Thoma dieser ihr gewidmeten Publikation gespendet hat.

* **Einiges über Kunstbetrachtungen** sagt unser Mitarbeiter Friedrich Carstanjen in der „Schweizerischen Rundschau":

Für gar manchen sind Kunstausstellungen wie große Gesellschaften: man geht hin, um sich auf leichte, angenehme Weise zu unterhalten; man hat nicht Muße, den einzelnen Persönlichkeiten näher zu treten, dem Interessanten tiefer nachzugehen — man will und erhält einen flüchtigen Eindruck von verschiedenen Charakteren und Lebensanschauungen. Im Grunde wollte man nur sich selbst genügen, nicht auch dem andern Genüge thun; man läßt sich bestätigen, was man schon wußte und kannte — ja, man würde es jemandem als Mangel an gesellschaftlichem Schliff anrechnen, wenn er eine anders-



Digitized by Google

artige Meinung in starrer Weise der unsrigen entgegensetzte.

Genau so ist es nun für manchen auch mit Kunstausstellungen; er besucht sie nicht, um Neues zu sehen, um Eigenartiges, Andersartiges kennen zu lernen. Er beschäftigt sich am liebsten mit dem, was unbedingt auffallen muß, mit dem, was ihm nahe liegt, was seinem angewöhnten, durch hunderterlei Faktoren herangebildeten Geschmack behagt. Er sagt so gern und mit Behagen: Ich sehe die Natur so — dieser Maler sieht sie auch so — also hat er recht; er gefällt mir darum. Ist da aber einer, der sich herausnimmt, zu sagen: „Das ist nicht so, wie du es siehst, ich sehe es anders", so ist er der Friedenstörer, man übergeht ihn mit Pharisäer-Verachtung, man schüttelt ihn ab. Und so kommt es auch hier für so manchen darauf hinaus, daß man sich nur hat bestätigen lassen, was man schon vorher wußte und kannte, wie man schon vorher sah, auffaßte und empfand.

Ist das nicht eine merkwürdige Thatsache? Und — in dieser Weise deutlich ausgesprochen — ist es nicht einleuchtend, wie geringwertig eigentlich ein solcher auf einer gehörigen Portion Eigenliebe beruhender Genuß ist?

Nun hat es seine eigene Bewandtnis mit kleineren Ausstellungen. Man ist da wie in einem kleinen vornehmen Cercle, der es mit sich bringt, daß wir uns eingehender mit jeder einzelnen Persönlichkeit beschäftigen können — ja, halb und halb müssen. Es sind vielleicht eigenartige Dinge, die wir sehen, oder auch bekannte, aber in anderer Weise ausgedrückt als wir es gewohnt sind — und, dem Trägheitsgesetze folgend, möchten wohl viele sich am liebsten nicht damit befassen. Aber ein Künstler spricht in eindringlicher Weise zu uns, er zwingt uns, auf ihn zu achten. Ich sehe den Schmutz der Straße, die Wasserpfützen auf dem Pflaster grau und farblos, und würde es für absurd erklären, wenn jemand es anders haben wollte. Da kommt aber vielleicht einer (ich denke z. B. an Skarbina) und löst auch dies alles in Farben auf. Werde ich ihm sagen: Du bist abnorm, du bist ein Dummkopf? Oder werde ich im Gegenteil eine gesellschaftliche Lüge gebrauchen und sofort zustimmen: Gewiß, du hast recht, so ist es — um dann hinter seinem Rücken zu spötteln?

Soll ich in der That nur mich „freuen und begeistern oder bedauern und schweigen", wie Georg Hirth in seinem Aufsatze: Wie Bilder betrachtet sein „wollen", verlangt? Ich glaube kaum. Das würde in den meisten Fällen zu einer Verständnisheuchelei führen, die den Künstler eben so sehr, ja auf die Dauer noch mehr kränken würde als ein verständnisloses, aber doch in seiner Verständnislosigkeit ehrliches Bespötteln und Bewitzeln. Genau so, wie ich einen Künstler hoch schätze, eben weil er nicht konventionell ist, nicht dem Geschmack des Durchschnittspublikums zuliebe gestaltet, weil er schafft, wie er eben sieht, unbekümmert um das Sehen aller andern — genau ebenso wird der echte Künstler auch denjenigen schätzen, der nicht in konventionellen Redensarten sich ergeht, nicht ihm nach dem Munde spricht und ihm zustimmt, obgleich ers im Grunde gar nicht versteht, sondern gerade heraus seine Meinung sagt, sei sie für ihn oder gegen ihn.

Denn: Wer dem andern das Recht zugesteht, die Umgebung aufzufassen und in seinem Bilde wiederzugeben, wie er sie eben sieht, der beansprucht für sich nur das gleiche Recht, wenn er offen ausspricht, wie er nun wiederum diese Auffassung seinerseits auffasse, unbekümmert um alle andern und um den Künstler selbst. Letzterer behält ja sein Bild auch nicht für sich, gleichsam als seine Privatmeinung, sondern er präsentiert es andern — eben doch, um ihnen seine Anschauung mitzuteilen.

Es ist also dafürzuhalten, daß weder ein verständnisloses Verwerfen, Verurteilen nach den gewohnten Grundsätzen, ein Beharren auf dem einmal erworbenen Geschmack am Platze ist, noch auch ein unbedingtes Anerkennen, Für-richtig-halten der Künstlermeinung, eine unbedingte Unterwerfung unter ihre Auffassung. Das würde zur Heuchelei führen. Im Falle wir nicht mit dem Künstler übereinstimmen, können wir nur sagen: Ich sehe nicht wie du, darum verstehe ich dich auch nicht, es kann mir also dein Werk auch nicht gefallen; aber ich gebe zu, daß man so sehen kann, und vielleicht werde ich selbst noch einmal dahin kommen.

Bei allem guten Willen hierzu ist aber eine richtige Grenze nicht zu vergessen. Des Menschen Anpassungsfähigkeit ist sehr groß, aber doch nicht unbegrenzt. Früher oder später hört auch das beweglichste Gehirn einmal auf, beweglich zu sein — es tritt alsdann ein nicht mehr wandlungsfähiger Geschmack ein, welcher von den meisten eben in dem Gefühl des Nicht-mehr-Veränderlichen als der einzig unveränderliche und somit als das einzig Wahre, Mustergültige hingestellt wird. Das ist aber nur individuell gültig. Für den geistig Altgewordenen ist somit eine solche Anpassung an neugefundene Werte jeglicher Art, wie sie die Betrachtung der modernen Kunst energisch von uns fordert, nicht möglich — aber es wäre im höchsten Grade verständnislos, ihm daraus einen Vorwurf zu schmieden.

Lasse ich so den Künstler auf seine Façon selig werden, stelle aber seine Auffassung neben die meinige als gleichberechtigt, so weiß ich jetzt, daß eine solche Auffassung existiert und beschäftige mich in Gedanken weiter mit ihr. Und wenn ich mich nun erinnere, daß unsere ganze Naturauffassung, unser ganzes Sehen vom Künstler in hohem Maße angeregt ist, wenn ich mich dazu bemühe, die Natur einmal gleichsam mit andern Augen zu fassen, z. B. einmal auf ihre Farbwerte zu prüfen, so ist es möglich, daß eines schönen Tages, in einem günstigen Augenblicke, vielleicht wenn wir es am wenigsten vermuten, wir plötzlich ein Ähnliches oder Gleiches in der Natur sehen, wie wir es einmal gemalt gesehen haben. Dann haben wir plötzlich das freudige Gefühl, etwas entdeckt zu haben, während wir in Wahrheit nur etwas in die Natur hineinsehen, was schon vorher in unserer Vorstellung schlummerte. Und weil dem so ist, weil wir nur in die Natur hineinsehen, was wir erst in uns empfunden haben, darum müssen wir eben unser Empfinden schulen. Dann ist auch für uns — nicht nur für den Künstler — etwas z. B. farbig, wo wir vorher keine Farbe sahen, oder stimmungsvoll einheitlich, wo wir vorher nur verworrenes Durcheinander bemerkten.

So kommen wir denn bei dieser relativen Kunstbetrachtung auf das zurück, was schon Winkelmann in seiner Geschichte der alten Kunst gesagt, in veralteter Ausdrucksweise, aber immer noch richtigem Sinn: „Suche nicht die Mängel und Unvollkommenheiten in den Werken der Kunst zu entdecken, bevor du das Schöne erkennen und finden gelernt. Diese Erinnerung gründet sich auf eine tägliche Erfahrung; den meisten, die die Gestalt sehen können, aber das Wesen derselben (den Gehalt) von andern hören müssen, weil sie den Zensor machen wollen,



Digitized by Google

ehe sie Schüler zu werden angefangen, denen ist das Schöne unerkannt geblieben ... Unsere Eitelkeit wollte nicht gerne mit müßiger Anschauung vorbei gehen (oder wollte nicht eine fremde Meinung ebenfalls zu Recht bestehen lassen) und unsere eigene Genugthuung will geschmeichelt sein; daher suchen wir ein Urteil zu fällen."

Alles ist relativ, d. h. alles ist im Grunde nur Gewöhnung — auch der Geschmack. Das Genie hat das Privilegium, stets neue Werte zu finden, dem Laien können die neuen Werte nicht sofort gefallen. Beide sind verschieden organisiert und veranlagt, daher wird der Geschmack des einen nicht mit dem des andern übereinstimmen. Aber von richtig und unrichtig, von wahr und nicht wahr ist nicht zu reden.

### * Kunstliteratur.

Raffael und Donatello, ein Beitrag zur Entwickelungsgeschichte der italienischen Kunst. Von Wilhelm Vöge. Mit 21 Abbildungen im Text und 6 Lichtdrucktafeln. (Straßburg, J. H. Ed. Heiz, 6 M.).

Beziehungen zwischen Raffael und Donatello haben schon Robert Vischer, Schmarsow u. a. gelegentlich erwähnt. Vöge untersucht in dem vorliegenden Buche planmäßig, was Raffael von Donatello entlehnt hat, und man wird ihm gern zugestehen, daß er in dieses kunstgeschichtliche Winkelchen Klarheit gebracht hat. Die berühmten Reliefs Donatellos im Santo zu Padua, welche die Wunder des heiligen Antonius schildern, sind, wie Vöge nachweist, Raffael und seinen Schülern bekannt gewesen und haben im Atelier Raffaels zu Rom als Unterlagen zu Studien gedient. In den Uffizien zu Florenz hat Vöge eine Zeichnung entdeckt, die dort als eine Studie zu einer Auferweckung des Lazarus aus den raffaelischen Kreisen bezeichnet wird. Wie Vöge erkannt hat, liegt jedoch eine getreue Nachzeichnung nach der einen Hälfte desjenigen Donatelloschen Reliefs vor, auf dem die wunderbare Auffindung des Herzens eines Geizhalses im Geldkasten dargestellt ist. Vöge ist der Ansicht, daß diese Zeichnung von Raffael selbst herrühre; sie könnte auch von seinem Mitarbeiter an den Stanzenbildern Giovanni Penni herrühren; es kommt nichts darauf an. Aus dieser Zeichnung hat Raffael augenscheinlich in der Schule von Athen rechts eine Gruppe von drei Gestalten, links eine einzelne Gestalt entlehnt. Ähnliche sichere Beziehungen finden wir im Burgbrand; und die Schenkung Konstantins, die gleich dem Burgbrande nicht von Raffaels eigner Hand gemalt ist, „ist ganz erfüllt von Donatelloschen Lehnfiguren." Neben diesen unmittelbaren Entlehnungen hat Vöge noch eine Reihe anderer Beziehungen zwischen Raffael und Donatello entdeckt, oder er glaubt sie doch entdeckt zu haben, denn hier und da mag wohl auch der Wunsch, möglichst viel zu finden, die entdeckende Phantasie beeinflußt haben.

Paul Schumann.

## Vermischtes.

* **Die Grossherzogin Sophie von Sachsen-Weimar**, eine geborne Prinzessin der Niederlande, ist am 23. März im Alter von nahezu 73 Jahren ganz plötzlich gestorben. Im allgemeinen hat der Kunstwart ja nur selten Veranlassung, gestorbener fürstlicher Personen Erwähnung zu thun, da deren Interesse für Kunst und Wissenschaft selten über das Standesgemäße hinausgeht; einige Ausnahmen gibt es jedoch noch immer in Deutschland, und zu diesen gehörte auch die verewigte Großherzogin. Wenn es dem Großherzoge Karl Alexander gelang, in den fünfziger und sechziger Jahren die Erinnerungen an das Weimar seines Großvaters aufs kräftigste neu zu beleben und der Ilmstadt das silberne Zeitalter zu schaffen, dessen Mittelpunkt Franz Liszt auf der Altenburg war, und aus dem uns außer Erinnerungen an hochwichtige Aufführungen Wagnerscher Werke und an zahllose berühmte Gäste ein Museum mit Prellers Odysseelandschaften, eine Kunst- und Musikschule und manches andere bis auf diesen Tag geblieben ist, so ist das mit auf die Rechnung der Großherzogin Sophie zu setzen, die nicht nur sehr oft reiche Mittel hergab, sondern deren Persönlichkeit auch, gerade da sie nicht hervorzutreten strebte, einen ungewöhnlichen Reiz auf bedeutende Männer ausübte. So schrieb Hebbel von ihr: „Die Großherzogin ist eine höchst bedeutende Frau; ich glaubte schon ein Maaß von ihr zu haben, habe es aber erst gestern erhalten. Man kann geradezu alles mit ihr sprechen; die verschämtesten Träume und die kühnsten Phantasien wagen sich ans Licht und werden verstanden. Sie sagte, sie habe viel von ihrer Erzieherin gelernt, aber in negativem Sinn, nämlich, was man nicht thun und wie man Dinge und Menschen nicht behandeln dürfe." Otto Roquette rühmt in seinen „Siebzig Jahren" die „fast herzliche Freundlichkeit, welche besonders das Wesen der Großherzogin so anmutend macht", und so findet man der im besten Sinne vornehmen Frau noch in manchen Künstler- und Dichtererinnerungen gedacht. Ihre letzte große Gabe war das Goethe-Schiller-Archiv. Weit über das „Standesgemäße" hinaus gingen auch ihre humanitären Stiftungen; äußerst zahlreich, sind sie schon in dem modernen sozialen Sinne erfolgt, um dessen Verbreitung über alle Besitzenden wir in der Gegenwart so heiß ringen. Beispielsweise hat die Großherzogin für die Bewohner des armen Eisenacher Oberlandes wirklich neue Lebensbedingungen, neue Arbeitsgelegenheit u. s. w. geschaffen, und das ist denn freilich mehr wert als die sporadische Wohlthätigkeit.

### * Berichte über Verschiedenes.

Berliner Bericht.

Wenn man auf die Berliner Zentenarfeier einen ästhetischen Rückblick wirft, wenn man die einzelnen Künste befragt, wie sie sich bei dieser guten Gelegenheit benahmen, so kommt dabei so wenig heraus, wie zu erwarten ist in einer Stadt, die die Kunst nur durch den Zufall ihrer Menschenmenge pflegt und sonst im Grunde von jedem feineren Empfinden frei ist.

Aber die Verteilung ist ganz charakteristisch und gibt ein gutes Miniaturbild des künstlerischen Berlins.

Wie immer stand die Konzertmusik an erster Stelle. Die Konzertmusik ist nur von zwei Faktoren abhängig, von großen Künstlern und einem zahlenden Publikum: und das findet sich in einer Großstadt notwendigerweise bald zusammen. Die Konzertmusik stellte sich an zwei Orten in den Dienst der Feier, zuerst in der Börse, wo ein Wohlthätigkeitskonzert gegeben wurde, das — von mehreren Chören und Orchestern im Massenstil aufgeführt — mit demselben „Kaisermarsch" berauschend grandios schloß, der vor 24 Jahren zur öffentlichen Feier des Sieges abgelehnt wurde. Zweitens in der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche, wo es ein wunderbar stilvolles Konzert



Digitized by Google

gab, von meist alten Chor-, Orgel- und Solo-Kompositionen, die in sehr geschickter Weise, nach einer gewissen Symbolik des Textes, zusammengestellt waren. Das Wunder dieser Kirche ist die Sauersche Orgel, wohl nunmehr die schönstklingende Deutschlands, nachdem sie eben noch um ein unbeschreiblich süßes Echowerk vergrößert worden ist. Wenn unser vortrefflicher Reimann sie spielt, ein Mann, in dem von dem bizarren und urkräftigen Geiste der alten deutschen Meister noch etwas fortlebt, wenn er den Echo-Chor aus der Kuppel leise auftlingen, allmählich anschwellen und schließlich in das vollregistrierte Brausen aufgehen läßt, das aus allen Fugen der Kirche hervorzufluten scheint, dann habe ich seltene künstlerische Empfindungen und eine hohe Achtung vor der persönlichen Benutzung der scheinbar so unpersönlichen Orgel. Die Orgel, welche in ihrer neuen Ausdehnung zum ersten Male bei diesem Festgottesdienste gespielt wurde, war wohl der künstlerischeste Triumph des ganzen Festes.

Das Theater benahm sich sehr bezeichnend. Jeder Direktor dichtete oder ließ dichten, selbst Blumenthal machte einen Prolog, der unheimlich patriotisch war. In den königlichen Schauspielhäusern Berlins und der Provinz wurde ein als schlecht bekanntes patriotisches Stück „1812" gegeben; an Kleist hat Niemand gedacht. Ich finde das noch schlimmer, als die berüchtigte Willehalm-Dichtung des Legationsrates Ernst von Wildenbruch. Denn trotz aller Undichtung kann ich mich nicht überzeugen, daß Wildenbruch unehrlich ist. Ich glaube, daß er thatsächlich die in gewissen Kreisen verbreitete Meinung teilt, daß Wilhelm I. ein überirdisches Wesen war, wie (der so reichsfeindliche!) Barbarossa in der Legende, und daß der „Gewaltige" und „Weise", wie Bismarck und Moltke in seinem Stücke heißen, ihm von Gott als Ausführende beigegeben wurden Das ist eben Oberlehrer-Auffassung, ein letzter Rest jener mittelalterlichen Verehrung derjenigen Menschen, die aus einem äußeren Grunde, nicht aus inneren Eigenschaften über uns stehen. Wenn nun ein solches Oberlehrergemüt bei Gelegenheit der Zentenarfeier ein Willehalm-Carmen mit Ballet und bengalischem Licht sich leistet, wo der deutsche Kaiser als Besieger des römischen Imperators sich in aller Banalität entwickelt, wenn diese Geschichte, wie sonst lebende Bilder, vor dem unruhigen Parket der Könige in der festlich erleuchteten Oper vorgeführt wird, so ist das nichts als eine notwendige Begleiterscheinung aller höfischen Feste. Um eine wahre Dichtung wäre es dabei schade gewesen. Das Aergernis liegt viel weiter zurück. Das Aergernis ist, daß sich die Kunst überhaupt vom Hofe getrennt hat: unter den direkt vom Hofe beschäftigten Künstlern ist Begas der einzige, der „trotz alledem", wirklich ein Meister ist. Wo das gute und echte Theater in Berlin ist, wo die feinsten Blüten unserer dramatischen Kunst aufsteigen, da setzt der Hof schon lange seinen Fuß nicht mehr hin. Selbst Schriftsteller, wie Sudermann, die doch dem Feinempfindenden geradezu an Popularität zu leiden scheinen, sind ja bei Hofe als Ketzer verachtet. Das wird sich kaum ändern. Und schließlich: ein Aergernis ist es nur, wenn man glaubt, daß auch heute noch der Hof für die lebendige Kunst die beste Triebkraft sei. Wenn man sich dagegen klar macht, wie ganz anders die Verhältnisse sich gestaltet haben, als in den feudalen Zeiten, wie die wirtschaftliche Lage der Kunst so völlig umgewälzt wurde, so wird man, statt sich über den Hof zu ärgern, lieber vom Publikum hoffen wollen. Geht es so weiter, so werden sich einige unbedeutende dekorative Talente um den Hof gruppieren, die der Schwäche würdig waren, von diesem Magneten angelockt zu werden. Die Willehalmepisode zeigte den Riß wunderbar klar.

Hier im Opernhaus stießen Hof und Kunst am schärfsten zusammen, draußen auf den Straßen war die Kunst freier und darum auch regsamer. Die bildenden Künste haben bei solchen Festen große dekorative Aufgaben, aber Berlin müßte immer noch eine ganz andere Stadt sein, wenn sehr viel Erfreuliches dabei herauskommen sollte. Insofern freilich war die Betrachtung aller der dekorativen Dinge nicht gar zu ärgerlich und auch wieder ein Durchschnitt der ganzen Berliner Kunststimmung, als sich eine Hebung des Geschmackes nicht leugnen läßt. Wie das Nationaldenkmal selbst in allen dekorativen Bestandteilen, in der löblichen Architektur, in den prächtigen Löwen auf den Trophäen, ganz auf der Höhe ist, während sein Inhalt in der schulmeisterlichen Typik untergeht, so sah man auch auf den Straßen die alte leere Schablonenarbeit, aber an einigen Stellen merkwürdig durch bessere Motive unterbrochen, die entweder auf Ahnungen guten Geschmacks oder auf persönliche Aeußerungen zurückzuführen waren. Immer noch spielten die Obelisken ihre überlieferte Rolle, immer noch scheute man sich nicht, die kleinlichsten Bilder als Transparente vor öffentliche Gebäude zu hängen, immer noch warf man die grellen Farben der Flaggen und Fähnchen mit dem Geschmack eines Provinztapeziers kunterbunt durcheinander — aber plötzlich bemerkt man feine vergoldete Korbhalter für Guirlanden oder Goldkannelüren am Brandenburger Thor mit seinem Lorbeerhain auf der Attika oder Felsenarrangements am Fuße der Obelisken mit Farren und Seerosen und wirklichen Kaskaden oder Masten mit üppigen Blumenkörben oder das Haus der vornehmen Dekorationsfirma Müller u. Co. ganz mit weißen Stoffen, auf denen Goldadler stehen, drapiert, sodaß eine ruhige, einheitliche Wirkung überrascht. Diese Einheit fehlt dem ganzen Großen. Eine Festdekoration müßte nicht zu sehr ins Einzelne gehen, nicht z. B. wunderbare Frühlingsblumen auf dem Opernplatz einer ernsten, blauen Kulisseneinfassung der dorischen Hauptwache gegenüberstellen. Sie könnte mit weniger Mitteln da weit mehr erreichen: und diesmal lag die städtische Dekoration allein in den Händen unseres neuen Stadtbaumeisters Hoffmann, auf den man als den Erbauer des Reichsgerichts vielleicht zu große Hoffnungen gesetzt hat. Die beste perspektivische Wirkung fand ich im Gegenteil in Charlottenburg, wo man den breitesten Teil der Hauptallee durch ein hübsches Thor (Charlottenburger Wappen) am Beginn verengte, durch gleiche Flaggenmasten freudig einfaßte und durch einen Fassadenmischenbau abschloß. Die merkwürdigsten Geschmacksverwirrungen brachte die Illumination, die ja niemals einheitlich geregelt wird. Einige große Firmen bestellten sich einfach eine Reihe elektrisch glühender Wappen oder Sterne oder W und hängten sie an ihrem Hause auf, andere bauten ganze Gerüste, um an ihnen eine isolierte Architektur von Tausenden von Glühkörpern zu entwickeln. Wo die Illumination nicht wenigstens aus dem Aufriß der Häuser hervorgeht, ist sie leere Protzerei, deren gemeiner Eindruck noch durch die meist so aufdringlichen Farben und Farbenmischungen der elektrischen Körper verstärkt wird. Wie seltsam schön wirkt in solcher Umgebung das Haus des bekannten Sammlers Freiherrn von Lipperheide: Perser und Gobelins bedecken die Flächen der Front, am schmiede-



Digitized by Google

eisernen Zaun brennen etwa zehn lodernde Gasfackeln, deren Feuer im Winde die bizarrsten Formen annimmt. Ich kann mir eine gute Illumination nur denken, wenn erstens aus dem Städtebild heraus einheitlich mit Serpentinwirkungen zahlreicher bengalischer Flammen und Scheinwerfer und zweitens aus dem Einzelbau heraus innerhalb dieses Rahmens die Linien und Fluten der Beleuchtung entwickelt werden. Die protzig aufgesetzten, fabrikweise hergestellten Glühlichtfiguren, die gerade das Gegenteil der alten vornehmen schmiegsamen Kerzen sind, gehören kaum noch in eine ästhetische Betrachtung, sie sind Industrie — Industrie, wie die Packetfahrtmarken (blauer Kaiser auf Orangegrund!), die Fest-Postkarten, Kornblumen, die schwarz-weiß-rot drapierten Shlipse, Handschuhe, Hosen, Blumen, Würste, die in dieser Woche die Berliner Schaufenster füllten. Wenig originelles blüht noch auf diesem Felde der Reklameindustrie bei einem Volke, das erst seit einigen Jahren weiß, daß es bessere Plakate und bessere Schaufenster geben kann. Die Hauptsache ist den Leuten noch der Umsatz selbst, und der war in diesen Tagen so erfreulich groß, daß er selbst den Byzantismus verschlang, der sich bei jeder solchen Gelegenheit in seiner ganzen Ekelhaftigkeit enthüllt und den seltenen ehrlichen Patriotismus überschattet, über den ich mit niemandem mich streiten möchte. Jener ist Götzendienst, dieser ist Gottesdienst: von jenem gibt es nur eine Art, von diesem gar viele, freie und dogmatische. Oskar Bie.

## * Literatur.

Das Leben Friedrich Nietzsches. Von Elisabeth Förster-Nietzsche. Zweiter Band, erste Abteilung. (Leipzig, C. G. Naumann.)

Die vorliegende Abteilung umfaßt die zehn Jahre der Baseler Professur Nietzsches, die Entstehungszeit der „Geburt der Tragödie", der vier „unzeitgemäßen Betrachtungen" und von „Menschliches, Allzumenschliches". In sie fielen die freundschaftlichen Beziehungen und der Bruch des Philosophen mit Richard Wagner, deren Schilderung einen breiten Raum einnimmt.

Das Buch ist für alle, die sich mit der Persönlichkeit Nietzsches befassen wollen, für Anhänger und Gegner gleich unentbehrlich. Es enthält viel Thatsächliches und sachlich Wertvolles, Selbstgeschautes und Miterlebtes, Briefstücke, schriftliche Aufzeichnungen und dergleichen. Unermüdlich war die große schwesterliche Liebe und Verehrung im Sammeln und Zusammentragen. Aber freilich, eine tiefere und zusammenfassende Charakteristik des Bruders, ein Eingehen auf den Ideengehalt seiner Schriften und eine Darstellung seines inneren Entwickelungsganges wird man nicht beanspruchen dürfen. Wüßte man nicht aus gelegentlichen Bemerkungen das Gegenteil, man könnte vermuten, Frau Förster habe nichts von den Werken ihres Bruders gelesen. Ihre Art zu urteilen ist die einer sehr zartsinnigen und verehrungsvollen Seele, die aber gar fern ist von der umgewerteten Wertungsweise des Bruders. Sie liebt es, die harmlosen ja kindlichen Seiten seiner Natur geflissentlich hervorzukehren, seine zurückhaltende und würdevolle Art im Verkehr, seine liebevolle Treue als Freund, seine Gewissenhaftigkeit als Lehrer. Mit rührender Redseligkeit berichtet sie von seinen harmlosen Späßen oder wie er über unbedeutende Reimereien seiner Freunde als über „köstliche Scherze" „gejauchzt" habe. Es ist schwer, hierbei nicht an die vielen Masken zu denken, von denen Nietzsche vielfach spricht — zumal an die „Mediokrität als Maske". „Die Mediokrität ist die glücklichste Maske, die der überlegene Geist tragen kann, weil sie die große Menge, das heißt die Mediokren nicht an Maskierung denken läßt —: und doch nimmt er sie gerade ihretwegen vor, — um sie nicht zu reizen, ja nicht selten aus Mitleid und Güte." Hat wohl die Schwester immer richtig geahnt und gedeutet, was hinter der verschlossenen Brust ihres „Fritz" sich abspielte?

Kein Einsichtiger wird natürlich erwartet haben, daß Nietzsche in seinem Privatleben die Allüren eines cäsarischen Gewaltmenschen oder der von ihm so geliebten blonden arischen Bestie zur Schau getragen habe. Homer war kein Achill, da er ihn besang, und Goethe kein Faust, da er den Faust schrieb — so ähnlich hat, wenn ich nicht irre, Nietzsche selber einmal gesagt. So durfte auch Nietzsche kein Uebermensch oder Zarathustra sein, um den Uebermenschen und Zarathustra zu dichten. Aber andrerseits hat doch nie ein Denker persönlicher philosophiert und stärker, als er, sein eigenes Selbst in seinen Schriften niedergelegt. „Allmählich hat sich nun herausgestellt, was jede große Philosophie bisher war: nämlich das Selbstbekenntnis ihres Urhebers und eine Art ungewollter und unvermerkter Mémoires; insgleichen, daß die moralischen (oder unmoralischen) Absichten in jeder Philosophie den eigentlichen Lebenskeim ausmachten, aus dem jedesmal die ganze Pflanze gewachsen ist." „. . . an dem Philosophen ist ganz und gar nichts Unpersönliches; und insbesondere gibt seine Moral ein entschiedenes und entscheidendes Zeugnis dafür ab, wer er ist — das heißt, in welcher Rangordnung die innersten Triebe seiner Natur zu einander gestellt sind." Diese Aussprüche gelten wohl vor allem auch von der eigenen Philosophie Nietzsches. Um so wunderbarer ist es, daß die Biographie so gar nicht auf den Inhalt seiner Schriften Bezug nimmt — ich meine nicht seine Philosopheme, sondern jene zahlreichen Stellen, wo er seinen Charakter und sein Temperament entfaltet, seine Stimmungen gibt, wo er verehrt, verachtet und verabscheut. Wo findet sich etwas von dem tiefgrabenden Skeptiker, dem Immoralisten? Da schildert Frau Förster gar anschaulich, wie bei der Nachricht von den Schlachten bei Weißenburg und Wörth und ihren ungeheuren Verlusten ihr Bruder ganz bleich geworden sei, wie er feierlich gefragt habe: „Was würdest Du thun, Lisbeth, wenn Du ein Mann wärst?", wie er dann auseinandergesetzt, daß es ihm seine Pflicht geböte, als Soldat in den Krieg zu gehen, oder wenn ihm das von seiten der Schweiz nicht gestattet würde, als Krankenpfleger auf den Kriegsschauplatz zu ziehen. Wenn dergleichen kleine und sicher ganz kennzeichnende Züge zur Charakterisierung der patriotischen Empfindungsweise des Philosophen erwähnt werden, warum werden nicht auch jene Aussprüche daneben gehalten, die er in seinen Werken über Deutschtum, Vaterländerei und Patriotismus gethan hat? Oder wenn Frau Förster von der Bescheidenheit ihres Bruders spricht, so erscheint es doch seltsam, daß sie so gar nicht zur Vervollständigung des Charakterbildes auf die unzweideutigen Äußerungen eines gewaltigen Selbstgefühls Bezug nimmt, dem wir in Nietzsches Werken begegnen.

Es wird allezeit anziehend sein und für die Beurteilung des Denkers und Dichters ein wertvolles Material bieten, zu vernehmen, wie sich Nietzsches Bild im Kopfe



Digitized by Google

einer offenbar sehr anpassungsfähigen, ihren Bruder vergötternden, ihm also wenig kritisch gegenübertretenden Schwester spiegelt. Daß aber dieses Bild der unendlich reichen und verwickelten Natur des Bruders einigermaßen gerecht werde, das zu glauben werden die Kenner seiner Schriften schwerlich geneigt sein.

Karl Erdmann.

**Inhalt:** **Wasdzettel.** — **Rundschau.** — **Dichtung.** — Schöne Literatur: Weib und Welt. Gedichte von Rich. Dehmel. Schriften über Literatur: Studien und Kritiken. Von Alfr. Freiherrn von Berger. — **Musik.** Wichtigere Musikaufführungen. Münchener Bericht. — **Bildende Künste.** Das Nationaldenkmal für Wilhelm den Ersten. Berichte über bildende Kunst. Berliner Bericht. Münchener Bericht. Kunstblätter und Bilderwerke: Photographien von F. Matthies-Masuren. Einiges über Kunstbetrachtungen. Kunstliteratur: Raffael und Donatello. Von Wilhelm Böge. — **Vermischtes.** Die Großherzogin Sophie von Sachsen-Weimar. **Berichte über Verschiedenes:** Berliner Bericht. Literatur: Das Leben Friedr. Nietzsches. Von Elisabeth Förster-Nietzsche.

# Kunstwart-Anzeiger.

## Kunstauktionen.

Durch den Kunstverlag von H. O. Miethke in Wien I Dorotheergasse 11 gelangt am 26. April die wertvolle Kunstsammlung des verstorbenen Grafen Hoyos, des s. Z. in weiten Kreisen bekannten Kunstfreundes, zur öffentlichen Versteigerung. U. a. befinden sich darunter wertvolle Möbelstücke mit kostbaren Schnitzereien, dann hervorragende Werke der Glasmalerei, der Goldschmiedekunst, der Keramik 2c., sowie wertvolle Gemälde alter und moderner Meister, z. B. Ribera, v. d. Helst, Heda, Hamilton, dann von A. Achenbach, Schmitson, A. Lier 2c. Ein vollständiger Katalog ist von obengenannter Firma zu beziehen. (S. Inserat.) —

Ferner findet vom 22. bis 24. April im Auktions-Institut von Zahn & Jaensch in Dresden Schloßstraße. 24, eine interessante Kunst-Auktion statt, auf die wir unsere Leser ebenfalls aufmerksam machen. In der Hauptsache gelangen Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte alter und neuer Meister, Farbstiche, Portraits 2c. zur Versteigerung. Kataloge stehen zu Diensten. (S. Inserat.)

## Beachtenswerte Neue Erscheinungen

die bei der Kunstwart-Leitung eingelaufen sind.

Von den bei uns bis zum Schluß des Heftes eingelaufenen neuen Erscheinungen verzeichnen wir hier vorerst die Titel der nachstehenden, und bleibt eine Besprechung, soweit eine solche für die Leser des Kunstwart ersprießlich scheint, vorbehalten.

Architektur, moderne. Professor Otto Wagner und die Wahrheit über Beide. Wien, Spielhagen & Schurich. 28 SS.

Brünner, Karl. Anatomie für Künstler. Fol. 22 Tafeln in Farbendruck mit Text. Kassel, L. Döll. Mk. 5.—

Ebe, G., Der deutsche Cicerone. Führer durch die Kunstschätze der Länder deutscher Zunge. Bd. I. Architektur, in kl. 8°. 409 SS. Leipz. Otto Spamer. geh. Mk. 6.—, geb. Mk. 6.50.

Formenschatz, Der, herausg. von Georg Hirth. Heft 1 u. 2 in gr. 8°. München, G. Hirth. Jährl. 12 Hefte, cplt. Mk. 15.—

Freidank, Willibald, Kunst und Afterkunst auf dem Gebiete der schönen Literatur in unserer Zeit. Ein deutsches Wort an das deutsche Volk, in kl. 8°. Leipz., E. Schelper. 40 Pf.

Fulda, Ludwig, Der Sohn des Kalifen. Dramatisches Märchen in 4 Aufzügen. 2. Aufl. kl. 8°. Stuttgart, J. G. Cotta. br. Mk. 2.—, geb. Mk. 3.—

Golm, Rudolf, Ein falsches Liebeslied. Novelle. 8°. Dresden, E. Piersons Verlag.

Helfert, Freiherr von, Denkmalpflege. Wien, W. Braumüller u. Sohn. 202 SS. Mk. 4.—

**Die hervorragende Kunstsammlung des verstorbenen**

**Grafen Rudolf Hoyos,**

enthaltend moderne und alte Gemälde, Kunstmöbel, Arbeiten in Bronze, Kupfer, Messing, Eisen, Glas und Email, Waffen, Goldschmiedearbeiten, Keramik, Skulpturen, Textiles 2c.

**gelangt am 26. April d. J. in Wien**

zur Versteigerung.

Der illustrierte Katalog (Mark 5.—) ist zu beziehen durch H. O. Miethke's Verlags-Kunsthandlung, Wien, I. Dorotheergasse 11. 235

**Kunst-Nachlass-Auktion 22. bis 24. April.**

**Kupferstiche. Radierungen, Holzschnitte alter und neuerer Meister, Schabkunstblätter, Farbstiche, Kostüme, kostbare Portraits, Städteansichten. Dresdensia-Kupferplatten.** Kataloge gratis.

**Auktions-Institut von ZAHN & JAENSCH, Dresden,** Schlossstr. 24. 237

**Bücher über Kunst und Kunstgeschichte**

enthält unser Antiquariats-Katalog Nr. 69. Preis-Ermässigungen von ca. 30 bis 75 Proc. vom Ladenpreise. Katalog gratis.

**v. Zahn & Jaensch, Antiquariat,** DRESDEN, Schlossstr. 24. 236

**Allgemeine Rosen-, Blumen und Pflanzen-Ausstellung**

**1897 zu Frankfurt a. M.**

**vom Juni bis November.**

Die Programme für die permanente, sowie für die einzelnen Monatsausstellungen, desgleichen für Industrie, Maschinen und Geräte stehen auf gefl. Verlangen jedermann zur freien Verfügung. 234

**Uebernahme von Kunst-Auktionen**

jeder Art, ganzer Sammlungen sowohl als einzelner guter Stücke.

**Hugo Helbing, München, Christofstrasse 2.**

Eigene neuerbaute Oberlichträume. 173

**Garantirt solide Seidenstoffe**

jeder Art, **Sammte, Plüsche** und **Velvets** liefern **an Private**

**von Elten & Keussen,** Fabrik und Handlung **Crefeld.**

Man schreibe um Muster mit **genauer Angabe** des Gewünschten.



Digitized by Google

Katalog der Bibliothek d. k. Kunstgewerbeschule zu Dresden: Nr. 4. Bildhauerei, abgeschlossen Anfang Septbr. 1896. — Nr. 6. Arbeiten in Thon, Glas, Edelstein, abgeschlossen Mitte Januar 1897. — Nr. 9. Hilfswissenschaften (Politische, Kultur- u. Literatur-Geschichte, Mythologie, Trachten- u. Wappenkunde), abgeschlossen Mitte Novbr. 1896. — Nr. 12. Geschichte u. Theorie von Kunst und Gewerbe, abgeschl. Mitte Oktbr. 1896. — Nr. 13. Bildungswesen für Kunst und Gewerbe (Schulen, Sammlungen, Ausstellungen, Vereine, Innungen), abgeschl. Mitte Dezember 1896. — Alphabet. Sach-Verzeichnis und Katalog-Einteilung. — Katalog d. Bibliothek. Nachtrag I (für 1896), abgeschlossen Anfang Februar 1897. In gr. 8°. Dresden, Wilh. Hoffmann.

Kirstein, Dr. Ant. Entwurf einer Aesthetik der Natur und Kunst. In 8°. Paderborn. Ferd. Schöningh. Mk. 4.80.

Knackfuß, H., Künstler-Monographien. XIX. Terborch und Jan Steen. gr. 8°. 113 SS. mit 95 Illustrationen. Leipzig, Velhagen & Klasing. Mk. 3. — XX. Reinhold Begas. gr. 8°. 128 SS. u. 117 Illustrationen. Leipz., Velhagen & Klasing. Mk. 3 —

Richter, Arthur, Ein deutsches Vorspiel, verfertigt von Friederica Carolina Neuberin (1734) zur Feier ihres 200jähr. Geburtstages, 9. März 1897, mit 1 Verzeichnis ihrer Dichtungen. (Dtsch. Literatur-Denkmale des 18. u. 19. Jahrh., herausgegb. von Aug. Sauer (Neue Folge Nr. 13.) Nr. 63. kl. 8°. Leipzig, G. J. Göschen. 60 Pfg.

Servaes, Franz, Goethe am Ausgang des Jahrhunderts. Berlin, S. Fischer Verlag. 48 SS. geb. Mk. 1.75.

Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte, herausgegeben von Dr. Max Koch. N. F. X. Band, Heft 5 u. 6. — XI. Band Heft 1. Weimar, Emil Felber.


**Im Gemäldesaal**
von
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.
finden Ausstellungen und Auktionen von
**guten Gemälden** (183
sowie
**Erzeugnissen des Kunstgewerbes**
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

**L. Werner,** München, Residenzstraße 17.
**Buch- und Kunsthandlung mit Antiquariat.** 202
Spez.: Architektur, Kunst u. Kunstgewerbe. Großes Lager an **Prachtwerken**, Geschenk- u. Reise-Litteratur, Jugendschriften, **Photographien.**
Verlag von **Alt-München** in Bild u. Wort. Herausg. v. O. Aufleger u. K. Trautmann. 80 Lichtdrucktaf. m. Text. In 20 Lieferungen, Folio à 2 M. — **Süddeutsche Architektur und Ornamentik** im XVIII. Jahrh. 10 Bde. Gr.-Folio. Jeder Band einzeln käuflich.
**Kataloge u. Prospekte gratis u. franko.**

**Mal- und Zeichenschule**
**Schultze-Naumburg.**
Für Figurenstudium, Landschaft u. Stillieben.
**Anmeldungen:**
Nymphenburgerstr. 41.
**Schullokal:**
157 Luisenstr. 8.
München. Paul Schultze-Naumburg.
Frau Ernestine Schultze-Naumburg.

***Photographische Apparate***
von 10 bis 500 M. und sämtliche Bedarfsartikel. Illustr. Preisbuch und Probebilder 20 Pfg. **Burckhardt & Diener, Hohenstein** Nr. 4, Sachsen. 201

**150** Licht- u. Öldruckbilder etc. alle verschied., statt 60 M. frko. nur **9 M.** Katal. u. 1 Probe 20 Pf. Gemälde u. Stiche billig. Kunst-Verlag P. Bayer, Dresden 96, Schumannstraße 11. 220

**1794**
GEGRÜNDET
**RUD. IBACH SOHN**
HOFPIANOFORTE-FABRIKANT SR. MAJ. DES KÖNIGS UND KAISERS
R. I. & S. Schutz Marke
**FLÜGEL**
**PIANINOS**
Einfache u. Pracht-Gehäuse jeden Stils
**BARMEN** Neuerweg 40
**KÖLN A. RH.** Neumarkt 1 a.
159

**Anatomie für Künstler**
von
Carl Brünner, Maler u. Lehrer a. d. k. Kunstgewerbeschule zu Cassel.
Text und 22 Tafeln theilw. in Tondruck.
Format 29×39 cm. **Preis Mk. 5.—**
EuerHochwohlgeboren theile ich sehr gerne meine anerkennende Ansicht über das Brünner'sche Anatomiewerk für Künstler mit. Dasselbe ist sehr willkommen durch einfache klare Darstellung etc.
(gez.) **Prof. Ferd. Keller,**
Direktor der Grossherzogl. Akademie zu Karlsruhe in Baden.
VERLAG VON L. DOELL IN KASSEL-HESSEN.

**Fehr'sche Kunstakademie**
**Berlin W., Lützowstr. 82.** 155
Getrennte Kurse für Damen und Herren. Lehrer: Für Porträt und Figürliches *Conrad Fehr* und *H. Hausmann*, für Landschaft *Willy Hamacher*, für Blumen *P. Barthel*, für Illustrieren *H. Looschen*, für Modellieren *Ferdinand Lepcke*, für Kupferstich Prof. *G. Eilers*. — Vorbereitungsklassen. — Aufnahme jederzeit. — Prospekte gratis.

**Neu für Pianinos** D.R.Patent Muster-Schutz.
**Lindner's Repetier-Mechanik**
prämiiert
**Franz Lindner.**
DRESDEN, Güterbahnhofstrasse 11.
Auf bestenSystemen aufgebaut, von hervorragenden **Künstlern anerkannt**
Gegründet 1877. Prospekte kostenlos.

**Münchener Künstler-Genossenschaft**
im Königlichen Kunstausstellungs-Gebäude am Königsplatz, gegenüber der Glyptothek.
**Ständige Kunstausstellung** 195
Täglich geöffnet von 9—5 Uhr, an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr.
**Eintritt 50 Pfg.**
Die Ausstellung enthält durchschnittlich 800, durch eine Jury begutachtete Werke hervorragender **Münchener Künstler.** Vorteilhafteste Gelegenheit zur **direkten Erwerbung** von Kunstwerken. Verkauf und Versand der Werke durch das Sekretariat.
**Der Vorstand.**




Digitized by Google

# Kunstanstalt Trowitzsch & Sohn, Frankfurt a. d. Oder.

**Neu erschienen:**

**Madonna della Sedia,** von Raffael (Originalgrösse).
**Magdalena,** von Carlo Dolci (Originalgrösse).
**Madonna,** von Sassoferrato (Originalgrösse).
**Eberjagd,** von Snyders.
**Selbstportrait,** von Lukas Cranach (Originalgrösse).

Die Bilder eignen sich vorzüglich zu Geschenken. Die Herstellung der Farbenplatten ist eine rein künstlerische — nur Handzeichnung — und ist der Kunstanstalt für ihr Verfahren 1895 in Paris auf der internationalen Lithographieausstellung einstimmig die goldene Medaille zuerkannt. — Die Rahmen sind stilgerecht nach alten Mustern in der Hofrahmenfabrik **H. W. Röhlich** in **Berlin** hergestellt. — Die Bilder sind zum Verkauf ausgestellt in allen bedeutenderen Kunsthandlungen Deutschlands. 205

Eine modernen Anforderungen voll entsprechende Kunstgeschichte ist die neue 197

# Allgemeine Geschichte der bildenden Künste

von **Dr. Alwin Schultz,**
Professor an der k. k. deutschen Universität Prag.

**Mit mehr als 2000 Illustrationen im Text, Kunstbeilagen, Tafeln und Farbendrucken.**

Vollständig in vier Bänden gross Oktav-Format (ungefähr 1900 Seiten), welche in etwa 23 Abteilungen à 3 Mark erscheinen.

Die Anfangsabteilung ist in jeder Buchhandlung zur Ansicht zu haben.

Der I. Band behandelt die Kunst des **Altertums,** der II. Band die des **Mittelalters,** der III. Band enthält die Kunst der **Renaissance** und der IV. Band die Kunstgeschichte der **Neueren und Neuesten Zeit.**

Die gediegenste und reichhaltigste Kunstgeschichte; für alle Kreise des Gebildeten bestimmt. Ausgezeichnet durch ihre umfangreiche Anlage und die Sorgfalt ihrer Durchführung. In Text und Illustration als hervorragendes Werk von der Kritik anerkannt.

Historischer Verlag Baumgärtel. **Berlin S.W. Hafenplatz 9.**

# Henrik Ibsen's neues Stück

erschien soeben und ist durch alle Buchhandlungen, sowie direkt vom Verleger **Albert Langen, München,** Kaulbachstrasse 51a, zu beziehen:

**John Gabriel Borkman**
Schauspiel in 4 Aufzügen von **Henrik Ibsen.**
211 8°. 12 Bogen. Preis 2 Mk. 50 Pfg.

# ERNST ARNOLD
K. S. HOF-KUNSTHANDLUNG
DRESDEN, SCHLOSS-STR.

GEGR. 1818.
GEMÄLDE – SCULPTUREN
RADIERUNGEN - STEINDR.
KUNSTGEW. ARBEITEN
USW. USW.

126000 Artikel. **16 Bände geb. à 10 M.** 16550 Seiten Text.
**Brockhaus' Konversations-Lexikon liegt vollständig vor.**
10000 Abbildungen. *Jubiläums-Ausgabe.* 300 Karten. 130 Chromos. 980 Tafeln.
140

# Malerinnen-Schule,
**Karlsruhe.**
Unter dem Protektorat
I. K. H. d. Großherzogin v. Baden.
Lehrplan u. nähere Auskunft durch den Vorstand.



Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; für den Kunstwart-Anzeiger: der Verlag.
Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Loffen in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.





**Der Gesamtauflage dieser Nummer ist ein Prospekt von Jul. Schmidt's Kunstverlag in Florenz, betr. „Terracotta-Medaillons", sowie von der Verlagshandlung Fischer & Franke in Gr. Lichterfelde-Berlin, betr. „Das Kupferstich-Cabinet" beigefügt.**

Der Kunstwart.

Rundschau

über

Dichtung, Theater, Musik und bildende Künste.

Deutsch sein heißt, eine Sache um ihrer selbst willen thun.
Richard Wagner.

14. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monates. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bezugspreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 10. Jahrg.

# Vom Pathos.

Die Wandlungen, die der Begriff des Wortes „Pathos" zu erleben hat, scheinen noch nicht abgeschlossen zu sein. Der große Pathetiker Friedrich Schiller verstand darunter ganz andres, als wir. In seiner Abhandlung „Ueber das Pathetische" ist es ihm dargestelltes Leiden. Unsre heutige Auffassung, die hier etwas näher betrachtet werden soll, beruht im Grunde auf dem Begriffe der Leidenschaft. Ueber die wichtigste und lebensfähigste der besonderen Bedeutungen, die der jetzige Sprachgebrauch dem Wort gibt, werden die Aesthetiker unter einander und mit der Praxis sich noch zu einigen haben.

Nur mit Befremden, und vielleicht mit einigem Neid, können wir heute die Abhandlung lesen, in der Schiller, mit dem ganzen Feuereifer des Schwaben für abstrakte Gespinste, aus a priori-Begriffen wie „edel" und „gemein" und aus a priori-Sätzen sein System aufbaut: „Das Pathetische ist nur ästhetisch, insofern es erhaben ist. Wirkungen aber, welche bloß auf eine sinnliche Quelle schließen lassen und bloß in der Affektion des Gefühlsvermögens gegründet sind, sind niemals erhaben, wie viel Kraft sie auch verraten mögen; denn alles Erhabene stammt nur aus der Vernunft u. s. w."

Unsere Zeit hat nicht mehr das glückliche Vertrauen zur Unfehlbarkeit ästhetischer — oder anderer — Theorien. Alles ist in Fluß, in Miniaturepochen wandeln sich die Systeme. Mit Gewißheit glauben wir im Grunde nur an einen normalen Fortschritt in den Künsten, durch Re-Formation zum Natürlichen, wo Unnatürliches sich eingenistet hat, und durch eindringlicheres Kennenlernen von Groß- und Kleinnatur.

In diesem Sinne hat die neuere Kunst durch Wiedereinsetzung der Sinne in ihre alten Rechte einen guten Schritt vorwärts gethan gegenüber dem klassischen und, vor allem, gegenüber dem epigonischen „Idealismus" mit seiner willkürlich-einseitigen Ueberschätzung des „Geistigen." Die veränderte Bedeutung des Wortes Pathos ist zum Teil aus diesem Fortschritte zu erklären. Das Wort „Pathos" wird in der neuen Kritik fast nur noch mit dem Gefühlswerte des Tadels gebraucht. Verständiger ist es wohl, vor allem ein falsches und ein echtes Pathos zu unterscheiden.

Falsches Pathos ist uns in Dichtung und Musik, in Mimik, Sprache und bildenden Künsten: die Sucht, am unrechten Ort durch andere als natürliche Mittel den Schein der Erhabenheit zu erwecken. Die vortrefflichen Aeußerungen Schillers über das Deklamatorische der französischen Tragödie richten sich ungefähr gegen dieselbe Erscheinung. Das falsche Pathos ist von Grund aus unkünstlerisch; daher ist es natürlich Kindern und Kunstunmündigen lieb. Dilettanten und, heutzutage seltener, Anfänger produzieren es; eine unfähige oder oberflächliche Kritik



Digitized by Google

läßt durch es sich täuschen; ein ungebildetes, an Kunst wenig gewöhntes, zu wahrem Kunstgenuß noch nicht erzogenes Publikum, fälschlich naiv genannt, läßt sich von ihm hinreißen. Wie das ärmste Volk Werke gleich den „Webern", von der Tendenz abgesehen, ganz und gar nicht liebt, weil es darin das ihm Bekannte natürlich wiedergespiegelt findet, so begeistert sich jenes Publikum für die unerträgliche Unnatur des Schauspielers Sonnenthal, für den hohlen Redeschwung Wildenbruchs und der Seinen, weil es, in gewohnter Dumpfheit, das Gefühl hat, jenseits einer breiten, über der Natur lagernden Kunstschicht erst beginne die Kunst. So wird auch in der Politik, in der Religion und im Vereinsleben die große Masse ewig durch tönende Schlagworte gewonnen werden, wo schlichte Natürlichkeit völlig versagt. Man sieht eben in dem Ungewohnten, sei es noch so schwach begründet, schlankhin das Ungewöhnliche, statt es in dem ungewöhnlichen Ernst des Kunstbemühens, in der ungewöhnlichen Treue gegen Natur und Leben zu suchen. Dieses Suchen erforderte ja auch Fleiß und Liebe, bei den Schaffenden wie bei den Genießenden. Wie leicht ist es dem unreifen Versifex, dem unheilbaren Buchdramenverfertiger, durch brausenden Wortschwall, durch blumenreiche Vergleiche und kunterbunte Bilder die Extreme der Leidenschaften zu drapieren! Wie viel schmerzlich-freudige Hingabe erfordert es dagegen vom ernsten Künstler, durch schärfste Beobachtung und durch intensivste Anspannung des Vorstellungs-Vermögens sich in die Seele und ihre Zustände einzubohren und das Geschaute mit schlichter Knappheit plastisch darzustellen, die Leidenschaften in ihren feinsten Nuancen und in der nackten Größe ihrer Hochflut wahrhaftig wiederzugeben, nicht etwa zu „schildern"! Wie außerordentlich bequem ist es, im Theater sich von den krassen Sensationen eines Ausnahmestoffes, von tönender Phrasenmusik halbwegs hypnotisieren zu lassen! Wie viel Sammlung und liebevolle Andacht dagegen ist nötig, einer zarten Stimmung sich ganz hinzugeben, einem tiefernst-innerlichen Konflikte zu folgen und dabei allen Anregungen des Dichters willig nachzuspüren! Freilich, auch hier stoßen wir wieder auf Hemmungen durch soziale Verhältnisse.

Die Grenzen des falschen und des echten Pathos sind schwer zu bestimmen. Vor allem, was nicht immer genügend hervorgehoben worden ist, urteilen die verschiedenen Rassen grundverschieden. Darüber ließe sich mehr als ein Buch schreiben, hier sei nur das Nächstliegende erwähnt.

Zu dem umstrittenen Grenzgebiet zwischen „falsch" und „ernst" gehört das Gesinnungspathos*. Darüber ist man ziemlich einig, daß alle nicht notwendige Reflexion und alle vortretende Tendenz das Kunstwerk, im besondern das Dichtwerk, nur schädigen könne. Leider aber ist auch „notwendig" ein relativer Begriff. Die meisten gestehen das Recht einer inneren, indirekten Tendenz, einer bestimmten Leitidee etwa ethischen oder philosophischen Gehalts unbedingt zu. Andere, besonders Deutsche, fordern für die Lyrik ganz und gar, für die anderen Zweige der Literatur bis zu einem möglichst hohen Grade „Gedankenfreiheit", d. h. Freiheit von „gedanklichem Ballast." Das mag in begrenztem Maß für die Lyrik gelten, wobei man sich indes in jedem besonderen Falle über den Begriff „Ballast" auseinanderzusetzen hätte. Für einige der jüngeren Lyriker ist aber die Lehre schon verhängnisvoll geworden, da sie bei solchermaßen beschränktem Gesichts- und Stoffkreis der Monotonie und der Manier verfallen.

Wir sagen hier am besten mit den alten Kirchengelehrten: distinguo. Wir unterscheiden: Die barbarische Irrlehre, daß eine Dichtung ethisches, religiöses oder anderes Gesinnungspathos haben müsse, ist überwunden. Aber nichts berechtigt uns, in das andere Extrem zu verfallen und jede gedankliche Absicht eo ipso zu verpönen. So lange ein Werk nicht überwiegend reflektiv, unsinnlich, pathetisch, tendenziös ist, so lange es im wesentlichen den Ansprüchen auf künstlerische Sinnlichkeit genügt, so lange darf ihm, entsprechende Formvollendung vorausgesetzt, der künstlerische Wert nicht abgesprochen werden. Ein anderes freilich ist die Frage, was dem deutschen Charakter und Geschmack am meisten entspricht? Da muß die Antwort lauten, daß uns Deutschen das gedankliche Element im allgemeinen in Dichtungen nur zusagt, wo und soweit es der Stoff oder der Held erfordert; daß für uns Deutsche allerdings die rein lyrische Lyrik, sowie das Charakterdrama und der Seelenroman die Ideale sind, daß uns nicht nur das äußere, formale, sondern auch das Gesinnungspathos unsympathisch oder geradezu verhaßt ist. Unser Maßstab ist dabei, und wird es auf vorläufig unabsehbare Zeit sein, Goethes Persönlichkeit, die vornehmste menschlich-künstlerische Verkörperung des deutschen Geistes.

Auch im russischen und skandinavischen Volkscharakter hat das äußere Pathos keine Wurzeln. Die gesamte romanische Literatur wäre dagegen ohne es kaum denkbar. Die äußerlich wundervollen, aber wenig tiefen und wenig beweglichen Sprachen der Romanen geben schon ein Bild davon. In der ita-

*) Eine der charakteristischsten Abarten des Gesinnungspathos ist das Leitartikelpathos, das in Tageszeitungen, und fast mehr noch in Wochenschriften blüht. Es entsteht durch Häufung von Schlagwörtern, durch mehr oder minder krampfhaftes Suchen nach Neubildungen, durch „pikantes" Vorführen historischer Parallelen, durch ungewöhnliche Stellung der Fürwörter usw.
D. V.



Digitized by Google

lienischen, spanischen, portugiesischen, französischen Dichtung ist stets dem Schwung der Rede, dem Klang der Verse, der Eleganz des Ausdrucks, dem Glanz der Komposition ein vielmal größeres Gewicht zugestanden worden, als den inneren Vorzügen. Bezeichnend ist, daß die Romanen gar keine Empfindung für das Wesen der eigentlichen, der „lyrischen" Lyrik haben. Daher tauschen Italien, Spanien und Frankreich Lyrik untereinander aus, aber nicht mit Deutschland. Es wäre oberflächlich, dies durch die Aehnlichkeit der dem Latein entstammenden Sprachen allein erklären zu wollen; der wesentliche Grund ist in der That darin zu suchen, daß diese Literaturen auf dem Pathos beruhen, das dem deutschen Charakter, der deutschen Sprache und demnach der deutschen Dichtung fremd ist. Schillers Hinneigung zum Pathetischen kennzeichnet nur die eine Seite des schwäbischen Charakters (die andere weist auf das idyllisch Humoristische); daß sie undeutsch ist, empfinden wir alle, sobald die Jünglingsjahre hinter uns liegen.

Ein besonderes Kapitel verdiente die Stellung des Judentums zum Pathos. Die Semiten sind das Volk der Extreme: religiöser Eifer und kynischer Materialismus sind die hervorragendsten Momente ihres Charakters. Sie sind von jeher ein unkünstlerisches Volk, aber ein anregendes par excellence gewesen. Auch in der Gegenwart haben sie trotz allem Fleiß und aller Gewandtheit, trotzdem sie wenigstens in Literatur und Musik in verhältnismäßig großer Zahl vorhanden sind, kaum einen hervorragenden schöpferischen Geist. Dagegen sind sie bei jedem Fortschritt der letzten Zeit die Anreger, die feinsinnigsten Kritiker, die glänzendsten Virtuosen und — beinahe die einzigen zahlenden Förderer gewesen. Auch hier verbinden sie die Extreme: sie kommandieren die Künste — und sind künstlerisch unproduktiv. Das letztere hängt damit zusammen, daß sie eben auch wesentlich pathetisch veranlagt sind. Und zwar ist das Gesinnungspathos ihre Stärke, sie sind die Meister der Tendenzkunst. Verzichten sie auf jede Leitidee, so berauben sie sich selbst ihrer besten Waffe. Auch das äußere Pathos zeigt sich heute noch in ihrer Produktion, sei sie in Wien, Berlin oder Paris, in Warschau, Mailand oder London entstanden. Da es aber vielfach zu ihrer modernen Weltanschauung nicht stimmen will, haben Sie es mit Ironie oder Selbstironie zurückzudrängen versucht. So entstand eine Mischung: die Geistreichigkeit, der allmählich auf alle Künste und Wissenschaften sich übertragende Feuilletonismus. Natürlich ist das Charakteristikum nicht auf alle anwendbar: viele deutsche Schriftsteller jüdischer Abstammung haben ehrlich versucht, deutsche Art sich anzueignen, und manchen davon ist es gelungen, so daß niemand mehr aus ihrem Stil den Ironiker erkennt. Umgekehrt hat mancher Arier sein schwerfälliges Deutsch durch feuilletonistische „Brillantine" gelenker zu machen versucht.

Es gibt aber eine Art von Pathos, die in den besten Dichtungen und sonstigen Kunstwerken aller Völker zu finden ist. Der moderne Naturalismus hat mit Unrecht versucht, sie zu vernichten; er ging daran zu Grunde. Es ist gesteigertes reines Gefühl in aufschwänglich (nicht überschwänglich) gesteigertem Ausdruck, es ist Harmonie innerlicher und äußerlicher Größe und Wärme, — es ist echtes, ist innerliches, ist Herzenspathos. Der Ausdruck ist gehoben, aber nicht erbreitert, noch drapiert. Dieses Pathos, dem man sonst noch mancherlei Namen geben mag, zeigt sich nicht nur im Hochtragischen, im sogenannten „Erhabenen", das bei den alten Aesthetikern bis auf Gustav Freytag seine Rolle spielt, sondern es kann sich in jedem ernsten Kunstwerk zeigen, im „Faust" wie in einem lyrischen Stimmungsbild, in der „sonate pathétique" wie — nolens volens — in „Nana", in einer Aktzeichnung oder Landschaftsradierung. Es ist schließlich jenes ungreifbare Etwas, das ein gutes Bild von einer Photographie unterscheidet. Möge dieses wohlverstandene Pathos in unserer gesamten Kunst alle anderen Arten verdrängen, denn es allein schafft mit Natur Kunst aus Natur.

**Willy Rath.**

# Rundschau.

## Dichtung.

### Schöne Literatur.

Frühschein. Geschichten vom Ausgang des großen Krieges von J. J. David. (Leipzig, Verlag von Georg Heinrich Meyer).

Daß ein moderner, noch ziemlich junger Schriftsteller in einer Vorrede eingesteht, zu irgend etwas reiche seine Kraft nicht, kann man fast ein Wunder nennen. Der seltene Vogel, der es thut, ist der Wiener J. J. David, als Lyriker auch weiteren Kreisen bekannt, und die künstlerische Aufgabe, die er nicht erfüllen zu können meint, ist die Darstellung des dreißigjährigen Krieges. Nun, die ist nicht eben leicht; daß David aber tiefer in den Geist jener Zeit eingedrungen ist, lehren die vier Geschichten, die der Band enthält, auf alle Fälle, sie wachsen ganz natürlich aus den Zeitverhältnissen hervor und behandeln zugleich allgemein-menschlich ergreifende Probleme. Von jetzt lebenden deutschen Dichtern haben, soviel ich weiß, nur Wilhelm Raabe und Wilhelm Jensen ähnliche Gegenstände



Digitized by Google

und Zeiterscheinungen mit Glück dargestellt. David mag als Moderner etwas nervöser und manierierter als diese beiden sein, aber er schließt sich ihnen jedenfalls nicht unwürdig an. Gegeneinander halten will ich die vier Geschichten nicht, die natürlich bedenkliche Verhältnisse angreifen müssen, es aber mit der nötigen Zurückhaltung thun. Auch die Manier hält in solchen Fällen von dem Reinbrutalen zurück. Jede Erzählung ist ganz selbständig und hat etwas besonderes, so daß selbst der wählerische Leser auf seine Rechnung kommt. A. B.

Vox populi. Roman von Konrad Telmann (Dresden und Leipzig, Karl Reißner.)

Wie ich zufällig lese, hat Hermann Sudermann bei einer Telmann-Gedächtnisfeier in Rom eine Rede gehalten, in der er u. a. ausführte, Konrad Telmann sei ein Künstler gewesen, welcher die Geheimnisse des menschlichen Herzens, die Schmerzen und das Sehnen der Menschenseele wie kein anderer moderner Dichter zu erfassen verstanden habe; er habe seine Geistesblüten dem Siechtum abringen müssen, und dennoch habe er nie seine heiligsten Gefühle für das Linsengericht des Tagesruhms verkauft; was er geschaffen, werde weiter leben. Ich für meine Person huldige nun zwar dem »De mortuis nil nisi bene«, so lange der Anstand es erfordert; einem kaum geschlossenen Grabe gegenüber wird niemand Wahrheiten aussprechen, die hart scheinen. Wohin würde es aber mit der Literatur kommen, wenn man an jener Vorschrift auch auf die Dauer festhalten wollte? Es ist ganz einfach Pflicht jedes, der es mit seiner literarisch-kritischen Thätigkeit ernst meint, das bene, sobald es angeht, mit dem vere zu vertauschen, und diese Pflicht erwächst auch mir jetzt nach dem Trompetenstoß Sudermanns, der durch ein Berliner Telegraphenbureau in alle Welt weiter trompetet worden ist. Nein, Konrad Telmann war nicht der Dichter, der die Geheimnisse des menschlichen Herzens usw. wie kein anderer moderner Dichter zu erfassen wußte, er war nicht mehr und nicht weniger, als ein Unterhaltungsschriftsteller von anständiger literarischer Haltung, dessen Werke noch ein oder zwei Jahrzehnte fortgelesen, dann aber vergessen werden dürften, wie sie es verdienen. Daß er seine heiligsten Gefühle nicht für das Linsengericht des Tagesruhms verkauft haben würde, wollen wir glauben, daß er aber die Sensation, wenn sie sich bot, nicht verschmähte, beweist u. a. auch der vorliegende Roman, der im großen Ganzen ein Verarbeitung der Affaire Schweninger ist. Bismarck d. h. etwa ein Zwanzigstel von ihm und dies noch stark karikiert — ich hoffe, daß sich Telmann dessen bewußt gewesen ist — figuriert in dem Roman als der Kultusminister Freiherr von Bomsdorf, tritt aber nicht persönlich auf. Sonst sind noch manche interessante Persönlichkeiten vorhanden, wie beispielsweise der Held und Idealist Sigmar Otterstädt, der ein sozialpolitisches Werk schreibt und sich zu einem wahrem Volksvorkämpfer auswächst, allerlei problematische aristokratische Existenzen u. dergl. Alles in allem bedeutet das Buch eine das Niveau des Unterhaltungsromans nirgends überschreitende Nachahmung Spielhagens, zu dessen Schülern Telmann überhaupt (in gewissen Sinne ja auch Sudermann) gehört. Bemerkenswert ist noch das Hineinspielen mit dem Antisemitismus zusammenhängender Fragen in den Roman. Entschiedene Stellung wird nicht genommen, wenn eine leise linksliberale Tendenz da ist, so zeigt sie sich jedenfalls nicht aufdringlich, sagt doch Telmanns Held selber, daß die Linksliberalen in den sozialen Fragen vollständig den Anschluß versäumt hätten. Das große Publikum, das vor allem interessante Lektüre wünscht, wird sich auch diesen Roman Telmanns nicht entgehen lassen, und wir haben gar nichts dagegen, daß er seinen Erfolg hat, aber Telmann eine dauernde Stellung in unserer Literatur verleihen kann er ebensowenig wie die anderen Werke des Verfassers. Adolf Bartels.

Klar zum Wenden! Seegeschichten und nautische Skizzen von Friedrich Meister. (Dresden und Leipzig Karl Reißner, Mk. 2.)

Schon haben wir Deutschen die zweitgrößte Handelsflotte der Welt und werden vielleicht auch noch einmal eine stattliche Kriegsmarine haben, so daß denn der deutsche Captain Marryat auch wohl nur eine Frage der Zeit ist. Aber am Ende haben wir ihn schon gehabt und zwar in dem jetzt ziemlich verschollenen Heinrich Smidt aus Altona (1798—1867), der erst große Seereisen machte und dann in den fünfziger Jahren eine Menge Seegeschichten schrieb, unter denen manches Gute ist. Freilich, seitdem ist das Seeleben unter der Herrschaft des Dampfes sehr viel anders, und wie man so sagt, unpoetischer geworden. Daß sich ihm aber doch noch etwas abgewinnen läßt, lehren u. a. die vorliegenden Geschichten und Skizzen, die zweite derartige Veröffentlichung des Verfassers, die alle eine gründliche Kenntnis seemännischer Dinge, und zugleich gestaltendes Talent verraten. Ihr Schauplatz sind zum Teil unsere Küstenmeere, aber auch der Ozean. Vor allem wegen seiner schlichten Wahrheit und sichern Gegenständlichkeit ist dem Buche Erfolg zu wünschen. A. B.

Ruth. Erzählung von Lou Andreas-Salomé. (Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung, Nachf., Mk. 3,50.)

Aus fremder Seele. Eine Spätherbstgeschichte von Lou Andreas-Salomé. (Ebenda.)

Erik, der arme, aber sehr begabte Student, hat in Paris Klare-Bell gefunden, das ältere, sinnbethörend. schöne „Kinderfräulein", und sie zum Weibe genommen Sie hat ihre kurze Entwicklung hinter sich, er strotzt von Plänen, Hoffnungen und Wünschen. Mit der Geburt ihres Jonas verblassen diese Sterne, der junge Vater muß Geld verdienen, und so wird er schließlich in der Nähe von Moskau Lehrer. Sein Weib altert, kränkelt verlangt Opfer auf Opfer, Erik bleibt treu und liebevoll. Da taucht Ruth auf, kaum siebzehnjährig, ein Kind an Schalkheit, verstehend und mitempfindend wie ein reifes Weib, eine geistig vereinsamte Waise, die Erik verehrt und bewundert, selig in dem Gefühl, wie eine Tochter zu ihm aufblicken zu dürfen. Aber über Eriks väterliche Sorge für Ruth wächst die Erkenntnis, daß er sie liebt. Er widerstrebt, schickt sie trotz aller Fürbitte der Seinen nach Heidelberg, aber ein rechtes Losreißen ists für ihn doch nicht. Nur, daß sein Haus verödet, daß er nicht merkt, wie sein Sohn in rastlosem Streben sich eine Geliebte erringen will, wie sein Weib, das aufgegebene, genest. Als Klare-Bell ihm sein Geheimnis abfragt, entpuppt sich beim offnen Gespräch der Schwächling in dieser gepriesenen „Stütze der Schwachen". Sein Selbstvertrauen schrumpft nun zusammen, wie die Menschen schwinden, die an ihn glauben und die ihn durch ihren Glauben halten, an deren Glauben seine eigene Stärke wuchs. Als Klare-Bell nach dem Süden gereist ist,



Digitized by Google

kommt Ruth unerwartet heim. Aber nach einer Stunde verläßt sie Eriks Haus wieder, auf seinem Schreibtisch liegt ein Zettel: ich gehe und bleibe Ihr Kind. Vater und Sohn haben sich als Nebenbuhler erkannt. Sie bleiben zurück; Erik muß seinen Jungen achten, aber der achtet ihn nicht mehr.

Das mag andeuten, in welchem Milieu und in welcherlei Stimmungen die erste dieser Erzählungen der durch ihr Buch über Nietzsche bekannten Frau sich bewegt. Das große Interesse von Ruth liegt in dem Psychologischen, das es schildert. Es ist eigentlich nichts naiv darin, berechneter Aufbau und Ausbau sieht überall durch, und nur ganz wenig oder gar kein Humor erwärmt diese Gabe der Problemliteratur. Aber die Künstlerhand der Verfasserin ist so geschickt, der Geist, der sie führt, so reich, daß die psychologische Feinheit trotzdem in dichterischer Anschaulichkeit in Erscheinung tritt und nur ganz selten einmal die Reflexion nicht aufgelöst ist. Das tiefe Schlummern der Geschlechtsliebe in Ruth, die während der Erzählung noch nicht erwacht, mag manchem beinahe unnatürlich vorkommen, mir erscheint es durch die geschilderten Verhältnisse und Ruths geistige Entwicklung vollkommen und feingeistig motiviert. Auch die Nebengestalten des Buchs sind körperhaft und lebendig.

Die zweite Erzählung steht für mich nicht ganz ebenso hoch. Ihren Inhalt und Gehalt mögen gleichfalls einige Worte andeuten. Des verehrten „Himmelspastors" Arnsfeldt geliebter Adoptivsohn ist nach einjährigem Aufenthalt in einer Genfer Pension ins Pfarrhaus heimgekehrt, nun fühlt er, draußen in Skrupel und Zweifel geraten, mit heißem Jugendschmerz die Entfremdung seines Denkens von dem des teuren Mannes. Da kommt wieder einmal der Onkel Justus ins Haus, ein hypochondrischer Junggeselle, der sich durch vertrauliche Mitteilungen aus alten Zeiten in des Jünglings Liebe einschmeichelt. Einst war der Pastor wie du, erzählt er ihm, frei-, ja ungläubig: seiner Mutter, der Jüdin zulieb, studierte er auf seines glaubenseifrigen Vaters Befehl Theologie — konnte er doch nur durch diesen Beweis christlicher Gesinnung Ruhe für seine Mutter erkaufen. Aber noch heute denkt er wie damals, er steht über der Masse, darum wirkt er so tief. Diese Mitteilungen nehmen Kurt sein höchstes Lebensideal, rauben ihm die Besinnung: an dem Tage, da Arnsfeldt ohne Kurts Wissen aber aus grenzenloser Liebe zu ihm öffentlich von der Kanzel herab widerruft, erschießt er sich.

Auf mich wirkt diese Erzählung weniger stark; die Denkerin hat hier die Dichterin behindert; das Reflektierte tritt überall störender hervor, als in „Ruth", der Prozeß der künstlerischen Auflösung und Neugestaltung erscheint gehemmt, und im besondern der Schluß geradezu „gemacht" im üblen Sinne. Die Landschaft ist viel zu Stimmungsbildern herangezogen, und manchmal wirkt sie vortrefflich, nicht aber immer. Gut gezeichnete Nebengestalten gehen durch die Handlung, vor allem die der Tante Babette, aber nicht immer sind sie recht individuell, mitunter sind sie zu typisch und wirken dann wie die Grabmäler und schwarzen Vögel auf romantischen Trauerlandschaften. „Mit erbarmungsloser Gewalt", schreibt Frau Lou-Salomé, „rollt sich hier im individuellen Leben von ein paar einzelnen eines jener Probleme auf, wofür es keine endgiltigen Lösungen gibt und die nutzlos, fruchtlos Glück und Leben vernichten." Ich wurde an ein Wort Hebbels erinnert, der einmal von der späteren didaktischen Novelle Tiecks sagt, sie kommentiere die Natur eigentlich zu viel. „Die höchste Wirkung der Kunst tritt nur dann ein, wenn sie nicht fertig wird." Man könnte einen Vergleich aus der Photographie heranziehen: ganz scharf eingestellte Bilder geben dem Gelehrten vielleicht mehr, dem Kunstfreunde aber weniger, als nicht so scharf eingestellte, die nicht nur malerischer sind, sondern auch die wichtigen Hauptformen mit größerer Ruhe zeigen.

W—s.

# Theater.

## Wichtigere Schauspielaufführungen.

München er Bericht.

Gelegentlich einer vom hiesigen Schriftsteller- und Journalistenverein veranstalteten Matinée wurde im „Deutschen Theater" der Einakter die „Natter" des italienischen „Veristen" Martini gegeben. Das Stücklein wäre an und für sich nicht gerade bemerkenswert, aber es erbringt wieder einmal einen deutlichen Beweis, wie Programme in der Kunst meist nur dazu Veranlassung werden, daß der Kunstjünger die Erfüllung seines Programms bis in alle Nebensächlichkeiten durchzuführen bestrebt ist, während er darüber das Natürliche und Wesentliche aus den Augen verliert. Die Vorgeschichte des Dramas ist kurz folgende. Die Gräfin Martha glaubt, da sie gezwungen worden ist, einen alten kranken Mann zu heiraten, berechtigt zu sein, sich einem weltgewandten Baron als Geliebten hinzugeben. Ihr Mann stirbt, der Baron aber verläßt sie, die er kompromittiert hat, mit der echt weltmännisch kühlen und schnöden Redensart: „Trösten — ja! Heiraten — niemals!" Im Stück selber sehen wir den jungen Gino, des Barons Sohn, in den Netzen Marthas. Sie hat ihn verführt, um sich so an ihrem Beleidiger rächen zu können. Und volle Rache wird ihr auch dadurch, daß der ob des skandalösen Verhältnisses verzweifelte Vater seinen Gino nicht anders aus der Umschlingung der „Natter" zu befreien vermag, als indem er sein eigenes trauriges Benehmen gegenüber der Gräfin dem Sohne aufdeckt und sich so dessen bittere Verachtung zuzieht. Nun ist das ja alles in ganz hübschen „veristischen" Gesprächen und Salonscenen durchgeführt, aber gerade in der Hauptsache hat der Verfasser, scheint mir, sein Haus auf Sand gebaut. Ganz abgesehen davon, daß mit allen Hunden gehetzte Weltleute wie der Baron kaum ob solcher unbequem pikanter Verhältnisse ihrer Söhne außer sich geraten, ist es psychologisch unmöglich, einen herzlosen Libertin unter den Folgen einer Verachtung leiden zu lassen, die er seinem ganzen Wesen nach gar nicht begreifen dürfte.

Das zweite Stück, das uns die Matinée brachte, war eine Schicksalstragödie des alten Zacharias Werner: „Der vierundzwanzigste Februar". Ein sterbender Vater verflucht im Grimm seinen eigentlich ziemlich unschuldigen Sohn, einen Bauernwirt, und dessen noch ungeborene Kinder: am 24. Februar. Der schon im Mutterleib verfluchte Enkel tötet als Knabe im kindischen Spiel sein Schwesterchen und wird zum zweiten Male, jetzt von seinem Vater verflucht, vor dessen Zorn er in die Fremde flieht. Als er nach langen Jahren — ein wohlhabender Mann — ins Elternhaus heimkehrt, ermordet ihn der eigne Vater, da er den Sohn im Schlafe berauben will, mit einem „verhängnisvollen" Messer: auch am 24. Februar.



Digitized by Google

Aus dieser kurzen Inhaltsangabe schon erhellt zur Genüge, was das Stück bietet; aber ich glaube, daß selbst Leute, die an derartigem maniriertem und greulichem Zeug Gefallen finden, sich auf die Dauer doch durch die verzweifelten Längen und das ewige Wiederkäuen des Schauerlichen im Stücke ermüdet fühlen werden. Ein Dichter ist Werner allerdings unverkennbar bei all seinen Schwächen: etwas grauenhaft Wahres enthält z. B. die Erzählung davon, wie der Bruder sein Schwesterchen tötet. Die Kinder haben die Mutter in der Küche ein Huhn abschlachten sehen, und das Gegurgel und Gezappel des mit dem Tode ringenden Tieres hat ihre Phantasie so aufgeregt, daß sie beschließen, sofort selber Hühnerschlachten zu spielen. Das Schwesterchen muß das Huhn machen und der Bruder vollzieht eifrig an dem armen Ding das Gräßliche. Alles in allem rechtfertigen es aber solch schauerliche Talente doch wohl kaum, daß der längst in Frieden ruhende Tote aus seinem Grabe wieder heraufbeschworen wurde.

Leopold Weber.

## Musik.

* **Johannes Brahms** hat für immer die Augen geschlossen, in Wien, auf klassischem Boden, ist er Anton Bruckner so bald in die Ewigkeit nachgefolgt. Wir haben in ihm die größte Komponistenpersönlichkeit der Gegenwart verloren. Als solchen wohl oder übel Brahms anzuerkennen, konnten nicht umhin auch diejenigen, die als einseitige Mitstreiter in der dem konservativen Brahms entgegengesetzten revolutionären Wagner-Bewegung, zu der ernsten, kernhaften, gemütstiefen Brahmsschen Kunstweise bislang in kein intimeres Verhältnis zu gelangen vermochten. Nur um Großes wird gestritten, im Leben wie in der Kunst, nun aber steht wohl auch in der Brahms-Frage Frieden zu erwarten; über dem Grabe des „letzten großen Tonsetzers" wird man in klarem, gerechtem Wissen und Erkennen sich die Hände reichen, und das Pintschergekläff gegnerischer Klickenbrüder wird endlich verstummen. Es ist ja nun auch der Jugend Platz genug gemacht im Lande der Tonkunst — ist doch in ihr ein großes Sterben gewesen von Besten ihrer Zeit: auf Tschaikowsky ist Bülow gefolgt, dann Rubinstein, Bruckner — nun Brahms, der letzte große Veteran der Klassik, der letzte mächtige Aushall jener größten Epoche deutscher Tonkunst, deren strahlende Mittagshöhe Beethoven war.

Brahmsens gesunder Instinkt im Vereine mit seiner unerbittlichen Selbstkritik hat ihn immerdar vor Mißgriffen bewahrt. Anders als Wagner und Liszt fühlte er sich nicht berufen, auf die Entdeckung von Neuland auszugehen und mit neuen Formideen auf die Weiterentwicklung der Tonkunst einzuwirken. Er war kein Fortschrittler, sondern eine echt norddeutsche bewahrsame Bauernnatur. Im ehrenhaften bürgerlichen Hamburg verlebte er seine Jugend-Saatzeit, nicht in Berlin oder Leipzig, den damaligen Musikzentren. Auf sich selbst gestellt, im Studium Beethovens und der Alten, zumal Bachs und seiner Vorgänger, den alten Meistern der norddeutschen Organistenschule (von der damals in Hamburg aus der einstigen Glanzzeit her noch manches in der Luft liegen mochte), gewann Brahms frühzeitig die Grundlage seiner musikalischen Weltanschauung. Seine Kunst weist daher von Anfang an einen mehr rück- als vorwärtsschauenden Charakter auf. Kurzsichtigerweise ist dies oft beklagt worden, statt vielmehr darin Brahmsens Sonderbedeutung zu verstehen und vor allem sich zu halten an das Positive, an die Fülle individuell lebensvoller, echter Werke, die der Meister „trotzalledem" zu schaffen vermochte.

Wie die Sonnenblume dem Sonnenlicht entgegenwächst, so ranken lichtsüchtig, namentlich die ersten Werke des jungen Brahms seiner Sonne Beethoven zu, am festen Spalier Beethovenscher Formengebung hinauf in frisch kräftigem Schuß und Wuchs. Erst später ist der Einfluß Bachs zu gewahren. Mehr noch als Schumann und Franz war der spätere Brahms im tiefsten Sinne produktiver Bachianer. Brahmsens ganzes Schaffensprogramm gewissermaßen ist, wie planmäßig, schon in seinem Opus 1, der C-dur-Sonate, dargelegt. Den künftigen Symphoniker prophezeit gleich die wuchtige Architektur des ersten Satzes. Das Hauptthema stammt von Beethovens Op. 106, dann aber ringt sich trotz allem Beethoven, Schubert und Schumann Schritt für Schritt immer mehr der eigentliche Brahms mit allen seinen Stileigentümlichkeiten und meinetwegen auch Schwächen durch. Im zweiten Satze, den Variationen über ein schlichtes, inniges altdeutsches Minnelied, haben wir gleich die Brahmssche Tonlyrik in ihrer vollen Eigenart vor Augen. Auf des Meisters lebenslängliche Liebe zum Volkslied und im weiteren Sinne zu schlichter volksliedartiger Melodiegestaltung deutet er hin, wie auch auf seine besondere Neigung für die Variationenform. Hat doch Brahms nach Beethoven unbedingt für den größten Variationenkomponisten zu gelten, — es sei nur an seine Händel-Variationen Op. 24, und an seine prachtvollen, unbeschreiblich kunstvollen, neuartig selbständigen Orchestervariationen über Haydns St. Antoni-Choral erinnert.

Als das köstlichste Vermächtnis des verewigten Meisters haben wohl die zahlreichen herrlichen Lieder zu gelten, von denen viele längst neben denen Schuberts und Schumanns, denen sie ebenbürtig, volkstümlich geworden sind. Wie reich ist daneben der Schatz Brahmsscher Kammermusik, und wie bedeutend sind seine großen Chorwerke. Andere Beurteiler wieder dürften seine vier Symphonien wohl am höchsten stellen. Aber so sehr auch in der Bewertung der verschiedenen Werke im Einzelnen die Ansichten von einander abweichen — das „Deutsche Requiem" hat von je allgemein als dasjenige seiner größeren Werke gegolten, das dem Namen Johannes Brahms am sichersten und gewichtigsten Unsterblichkeit verbürgt. Dürfen wir es nicht als das größte kirchliche Tonwerk der neueren Zeit überhaupt bezeichnen?

Im schroffsten Gegensatz zum heutigen dekadenten Femininismus in der Kunst, war Brahms eine durchaus männliche Natur, ein echter und wurzelfester norddeutscher Kernmensch, und Mensch und Künstler waren Eines bei ihm. Allem äußerlichen Wesen abhold, Feind aller leeren Phrase, grundvornehm, voller Charakterkraft, begnadet mit der köstlich höchsten Künstlerbegabung, einer genialen Schaffenskraft, aufs tiefste künstlerisch durchgebildet, hat er in fast allen Gattungen absoluter Musik Meisterwerke schaffen können. Und nun er gestorben ist, scheint mit ihm nicht nur eine große Persönlichkeit dahingegangen, sondern eine Epoche beendet zu sein.

Karl Söhle.



Digitized by Google

### Literatur.

Die Aesthetik der Tonkunst. Von C. R. Hennig. (Leipzig, Joh. Ambr. Barth.)

Die Musik „hat es zu thun"; die Phantasie des Künstlers „muß reich und stark, aber auch besonnen sein"; die Tonkunst „soll nicht" unedlen Zwecken dienen u. s. w. Wenn man solche Wendungen liest, weiß man allsogleich, wen man vor sich, daß man es im wesentlichen mit dem Nachzügler einer vergangenen Ästhetik zu thun hat. In der That ist es denn auch der von der heutigen Wissenschaft, in soweit sie auf Beachtung Anspruch erheben darf, vollkommen aufgegebene Weg vom Allgemeinen zum Besonderen — statt gerade umgekehrt. Wir finden da lauter theoretische Systematik, viel Deduktion, Abstraktion nur zu oft ohne praktisch-empirischen Wert und meist ohne induktive Auffassung des konkreten Kunstwesens und des organischen Zusammenhanges seiner realen Einzelheiten; und dies um so weniger, je mehr vom Verfasser mit einer zum Teil ganz veralteten Terminologie und auf der Grundlage einer völlig überwundenen Psychologie durchaus unmodern operiert wird. Das wird alles ins Blaue hinein konstruiert, dekretiert, logisiert — recht trocken, sehr nüchtern, engsichtig, vernunftgemäß, oft ermüdend, mitunter auch langweilig und — was das Schlimmste ist — so ziemlich witterungslos im Zeitbewußtsein mit Bezug auf den heutigen Stand dieser Fragen, die derzeitigen Methoden und künftigen Aufgaben der exakten Musikwissenschaft. — vgl. den vorzüglich instruktiven Aufsatz von Dr. R. Louis über „Musikaesthetik" in der „Allg. Musik-Zeitung" und Carstanjens wertvolle wiederholte Ausführungen an dieser Stelle. Die abgegriffene Münze der Rubrizierung muß herhalten an Stelle experimenteller Untersuchung und produktiver Neuforschung unerschlossener Gebiete. Wie naiv da manchmal auf Grund einer durch nichts bewiesenen Voraussetzung von unserem Autor argumentiert wird, das zeigt die Logik folgender Stelle: Dem Kunstmaterial „darf keinerlei" treibende Kraft inne wohnen, daher Blumen nur als uneigentliches Kunstmaterial bezeichnet werden können. Man kann über solch „wiederkäuende Gemeinplatz-Weis" doch wirklich zur Tagesordnung übergehen. So konstatieren wir zuletzt einen fleißig-nachdenksamen und gründlich zu Werk gehenden, aber in seinen hegelianischen Gedankenbau und zurückgebliebenen Gesichtskreis allzu sehr eingesponnenen Geistes-Arbeiter, bei dem günstigen Falles das durchschnittliche Repetitorium längst behandelter Dinge vorherrscht und autoritative Freispurigkeit die führende Individualität des Forschens überwiegt.

Arthur Seidl.

## Bildende Künste.

### * Kunstliteratur.

1. Daniel Chodowiecki, ein Berliner Künstlerleben im 18. Jahrhundert von Wolfgang von Oettingen, mit Tafeln und Illustrationen im Text nach Originalen des Meisters. (Berlin, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung, 15 Mk.)

2. Von Berlin nach Danzig. Eine Künstlerfahrt im Jahre 1773 von Daniel Chodowiecki, 108 Lichtdrucke nach den Originalen in der Kgl. Akademie der Künste in Berlin mit erläuterndem Text und einer Einführung von Prof. Dr. W. Oettingen. (Berlin, Amsler & Ruthardt).

Eine größere, eingehende Biographie des „Lieblings der Deutschen unter den Kleinmeistern" des 18. Jahrhunderts fehlte bis zu dem erst genannten Werke, das allerdings schon im Jahre 1895 erschienen ist. Auf quellenmäßigen Grundlagen beruhte nur Weises Einleitung zu Engelmanns bekanntem Kataloge „Daniel Chodowieckis sämtliche Kupferstiche"; die übrigen Schriften über Chodowiecki haben keinen höheren Wert. Dem Verfasser des hier vorliegenden Buches haben die unmittelbaren Nachkommen des Meisters den gesamten handschriftlichen Nachlaß Chodowieckis, seine Briefe, Aufzeichnungen und Tagebücher mit bedingungsloser Bereitwilligkeit zur Verfügung gestellt, ebenso wurde ihm das Studium und nach Bedürfnis die Nachbildung der zahlreichen Kunstwerke aller Gattungen erlaubt, die sich von dem Ahnen her bis auf die letzte Generation vererbt haben. Auf diesen Grundlagen und einer umfassenden Kenntnis der einschlägigen Literatur des 18. Jahrhunderts entwirft Oettingen eine ungemein lebendige und sehr viel Neues bringende Schilderung des Lebens und Schaffens Chodowieckis; aber noch mehr: er erweitert diese Lebensbeschreibung zu einem abgerundeten kulturgeschichtlichen Bilde der Zustände in Berlin im 18. Jahrhundert, das zu lehrreichen Vergleichen herausfordert. Erfreulich ist dabei, daß Oettingen seinen Helden nicht überschätzt, sondern die Beschränkung seines Könnens durchaus anerkennt und alles Verfehlte in seinem Schaffen getreulich hervorhebt; die Würdigung der Bedeutung unseres Künstlers auf Seite 219—227 ist sehr einsichtig und gerecht. Zu dieser ausgezeichneten Biographie, die vom Groteschen Verlage vortrefflich ausgestattet und mit zahlreichen Nachbildungen versehen worden ist, hat sich als eine willkommene Ergänzung die zweite Auflage der „Reise nach Danzig" gesellt. Die Nachbildungen im Lichtdruck sind klarer und größer als in der ersten Auflage. Das Format ist handlicher, die Ausstattung ist einfach und geschmackvoll. Auch ist der Text durch Oettingen an der Hand des Originaltagebuchs und auf Grund neuerer Forschungen berichtigt und ergänzt. So wird sich das liebenswürdige und kulturgeschichtlich so wertvolle Werk neue Freunde erwerben.

Paul Schumann.

### * Kunstblätter und Bilderwerke.

Architekturschatz. Von Hermann Rückwardt, Kgl. Preuß. und Kgl. Bayer. Hofphotographen und Architekten. (Leipzig, Paul Schimmelwitz).

Wenn in einer so illustrationslustigen Zeit, wie die unsrige es ist, ein Sammelwerk von Abbildungen nicht bloß die Aufmerksamkeit erregen, sondern auch Abnehmer finden will, so muß es schon etwas darbieten oder leisten, was über das Alltägliche hinausgeht, oder es muß sich der Preis ungewöhnlich billig stellen. Nach der vorliegenden Probe verspricht das Rückwardt-Schimmelwitzsche Unternehmen alle drei Vorbedingungen zu erfüllen.

Die Auswahl der Gegenstände ist vortrefflich. Unter den dreißig Tafeln der ersten Lieferung begegnen wir der Außen- und Innenarchitektur von Schlössern, Villen, öffentlichen Gebäuden, Wohn- und Geschäftshäusern, Denkmälern und Bildwerken auf Brücken u. s. w., die zum Teil wegen ihrer Neuheit, zum Teil wegen ihres Alters interessieren, sich aber jedenfalls durch Schönheit, malerischen Reiz oder geschickte Lösung auszeichnen. Nach Erfordernis sind den Aufnahmen nach der Natur auch Grundrisse beigefügt.



Digitized by Google

Was die Güte der Reproduktion, die Leistung des Werkes an sich betrifft, so darf die Kupferhochätzung nach den photographischen Originalaufnahmen als tadellos, in jeder Hinsicht auf der Höhe der Zeit stehend, bezeichnet werden. Die Wahl der Beleuchtung und des Standpunktes bei der Aufnahme der Bilder zeugt gleichmäßig von malerischem und architektorischem Geschmack, wie vom technischen Geschicke des Photographen.

Und was endlich den Preis des Werkes anbelangt, so ist er in Anbetracht des künstlerischen Wertes, der den Bildern beiwohnt, sicher niedrig zu nennen. Es wird beabsichtigt, vier Serien erscheinen zu lassen, mit je zehn Lieferungen. Jede Lieferung soll dreißig Tafeln klein Folio enthalten und zum Subskriptionspreise 6 Mark, das Blatt also 20 Pfennige kosten. Nach dem Erscheinen der ganzen Sammlung wird ihr Preis auf 75 Mark erhöht.

Zum Schluß sei nur noch erwähnt, daß auch die Architektur des Auslandes, Oesterreich-Ungarns, der Schweiz, Italiens, Frankreichs, Englands, der Niederlande, Dänemarks und Schweden-Norwegens auf den 1200 Tafeln des ganzen Werks vertreten sein wird, so daß der Architekt wie der Kunstfreund durch das Rückwardtsche Unternehmen eine Fülle von Anregung und einen Totalüberblick gewinnen werden, wie sie sonst kaum ein Illustrationswerk ermöglicht.

Otto Gruner.

## • Berichte über bildende Kunst.

Wiener Bericht.

Ich möchte heute nur kurz auf einen Künstler aufmerksam machen, dessen nähere Bekanntschaft sich lohnt. Es ist Franz Rumpler, ein Einsamer, den der Kunsthändler Miethke sozusagen hervorgezogen hat. Was in ernster Arbeit in zwölf Jahren völliger Zurückgezogenheit im Atelier des Malers entstanden ist, das kann man jetzt in den geschmackvollen Räumen des Salons in der Dorotheergasse in Ruhe studieren. Die weltfremde Zurückgezogenheit Rumplers gibt diesen Sachen etwas von der Tagesströmung völlig Abgetrenntes, aber es ist ein Poetengemüt, das zu uns spricht. Was den Künstler überdies so sympathisch macht, ist sein Ringen nach Selbständigkeit. Nachdem sich Rumpler von dem Einflusse verschiedener Meister (in einer aufsteigenden Linie, die man deutlich über Muncacsy, Knaus, Pettenhofen verfolgen kann) freigerungen, auch gelegentlich bei den „guten Alten" angeklopft hatte, steht er heute auf ganz eigenen Füßen, in einer Vielseitigkeit, die selten ist. Seine beste Kraft zieht er nun aus dem heimatlichen Boden, und die Studien aus der Umgebung seiner Vaterstadt Troppau in West-Böhmen sind völlig durchgeklärte eigene Werke. Auf die Beschreibung einzelner Bilder kann ich hier verzichten, wo sichs nur darum handelt, zur Betrachtung aufzufordern.

W. Schölermann.

• **Ueber das Malerische in der Architektur und im Städtebau** hat jüngst Karl Henrici einen Vortrag in Lübeck gehalten, den die „Deutsche Zeitung" wiedergibt. Auf absolute Schönheit, meint der hochverdiente Verfasser, werde die Architektur zumeist verzichten müssen, da sie ja fast immer Zwecken diene, die außerhalb ihrer selbst liegen. Das Malerische aber ist ihm das, „was zum mindesten geleistet werden muß, wenn man die Berechtigung finden will, die Baukunst auch in ihrer einfachen, trivialen, vorwiegend zwecklichen Bethätigung in die Reihe der »schönen Künste« zu stellen, und es ist zugleich die Seite ihres künstlerischen Wertes, die kein Geld kostet oder doch keines zu kosten braucht, die also mit irgend welchem Luxus nichts zu thun hat." Es ist „die Gemütsseite der Baukunst", „das Poetische und Stimmungsvolle, das Wärme ausstrahlend dem Volke ans Herz geht."

Um „malerisch" zu bauen, gibt es nun kein allgemeingiltiges Rezept. Henrici führt das ein wenig ausführlicher aus. „Der Landschaftscharakter, das in den verschiedenen Zonen so ganz verschiedene Tageslicht, die von der Natur gelieferten Baumaterialien, von denen jedes zu bestimmter Struktur und zu eigenartiger farbiger Erscheinung in der Architektur führt, und schließlich die Volkseigentümlichkeiten, die sich auf den Kultus, auf die Wohnweise und auf die Verkehrsverhältnisse beziehen — das alles sind Dinge, die mitzusprechen haben und berücksichtigt sein wollen, und je deutlicher, charakteristischer sie ausgeprägt sind, je mehr Volks- und Landeseigentümlichkeit aus der Architektur herausspricht, umsomehr wird sie Ueberzeugungskraft auf uns ausüben, umsomehr wird sie auch unser malerisches Auge befriedigen." Was Henrici des Weiteren sagt, wollen wir, da er es uns erlaubt, ungekürzt den Lesern wiedergeben:

Wir verlangen demnach, in Italien und Griechenland etwas andres zu sehen als bei uns in Deutschland, im Gebirge andres als im Flachlande, und wir werden überall, wo jemals die Architektur zur Volkskunst erblüht ist, Beispiele finden, vor denen wir einmütig und ohne Widerspruch ausrufen können: das ist malerisch! Bei anderen Beispielen wieder werden wir mit derselben Einmütigkeit erschrecken vor der rauhen Gewaltthat und Geschmacklosigkeit des Menschen, mit der er durch sein Bauwerk den Reiz der Landschaft oder der sonst vorhandenen geschichtlichen Umgebung vernichtete, und werden ausrufen: wie garstig! wie nüchtern! wie unmalerisch!

Diese Einmütigkeit im Urteil muß doch aber tief begründet sein, und es müssen sich dafür Ursachen auffinden lassen, denen die Architektur aller Völker und aller Länder trotz ihrer Sonderheiten und Verschiedenheiten gemeinsam unterworfen sind, Gesetze, die in der Natur oder in unserm natürlichen gesunden Gefühl begründet liegen; denn sonst könnten wir in unserm Urteil nicht zu einer solchen Einstimmigkeit gelangen, sonst würden wir nicht von der malerischen Wirkung allein mit Sicherheit darauf schließen können, daß die betreffenden Gebilde Zeiten und Menschen entstammen, die von künstlerischem Geiste erfüllt waren. Ich spreche dabei nicht von der Gattung des Malerischen, die sich an das Verfallene, Ruinenhafte knüpft, wo im Bilde nicht mehr das Originalwerk, von Menschenhand gebildet, die Hauptsache ausmacht, sondern wo der Sieg der Naturkräfte über das Menschenwerk verkörpert, uns vor Augen tritt, wo geschichtliche Erinnerungen uns zu unterhaltenden Ideenverbindungen führen, Schauer oder Sehnen in uns erweckend. Meine Betrachtungen gelten vielmehr ganz gesunder, wohlerhaltener Architektur, denn es gilt, die Grundsätze herauszuschälen, nach denen wir zu Malerischem auch bei unsern Neubauten und neuen Städteanlagen gelangen.

Um solche Grundsätze herauszufinden, gibt es nur einen Weg, und der besteht darin, daß man Malerisches und Nichtmalerisches nebeneinanderhält, daß man beides analysiert und die Elemente, aus denen das eine oder



Digitized by Google

andere sich zusammensetzt, miteinander vergleicht. Sehr förderlich ist es, dabei die Natur zu Rate zu ziehen und zu sehen, wie sie es gemacht hat, daß überall, wo sie nicht durch Menschenhand vergewaltigt ist, alles sich so malerisch gestaltet hat.

Das steht nicht im Widerspruch mit dem, was ich vorhin sagte, daß die Architektur ausdrücklich Unterschiedliches von der Natur zu schaffen habe, denn wenn sie die Natur auch nicht nachzubilden hat, so bleibt die Natur doch ihre beste Lehrmeisterin, sofern ihr manche Gesetze des Gestaltens abzulauschen sind, die sich auch in der Architektur als probat erweisen, wenn diese naturwüchsig und überzeugend wahr werden soll.

Ich will das an einem Beispiele klar zu machen suchen. In einem Gebirge wird man selten oder nie finden, daß die höchste Bergspitze sich unmittelbar am Rande der Ebene oder des Thalgrundes erhebt, sondern sie ruht auf dem gesicherten Fundamente der Vorgebirge, sie überragt, sie bekrönt diese. Das Gesamtbild aber wird dadurch um so imposanter, um so monumentaler, weil nicht nur die höchste Spitze den Blick ausfüllt, sondern weil alles, was davor liegt, auch zu seinem Rechte kommt. Eins hebt das andre, es drängen sich Vergleiche und Beziehungen auf, und nicht wie durch den Knalleffekt eines Paukenschlages, sondern wie durch das Anschwellen volltönender Akkorde werden wir zum Bewußtsein der absoluten Höhe des höchsten Berggipfels hinaufgeführt. Darin liegt ein Grundsatz des Massenaufbaues, der in der Architektur eine nicht minder große Rolle spielt als in der Natur.

Von der Stichhaltigkeit dieses Grundsatzes zu überzeugen, mögen die mittelalterlichen Burgen angeführt sein, die doch fast ohne Ausnahme als malerische Architekturgegenstände ersten Ranges anerkannt werden, und zwar nicht weniger in wohlerhaltenem oder restauriertem, als in ruinenhaftem Zustande. Alle diese Burgen haben ein Hauptbefestigungsbollwerk, einen hochragenden, der Verteidigung und dem Ausschau dienenden Turm, den sogenannten Bergfried. Je nach der Oertlichkeit wechselt die Stellung des Bergfriedes. Erhebt sich die Burg auf einem Felsenvorsprung eines höhern Bergabhanges, so steht der Turm nicht an der dem Thale, sondern an der dem Bergabhange zugekehrten Seite, denn nur von dieser her waren die Angriffe zu erwarten. Bekrönt die Burg einen Bergkegel, so steht der Turm in der Mitte, damit man von ihm aus nach allen Seiten ausspähen konnte; wenn der Burgberg nicht in einer Spitze, sondern in einem Grat ausläuft, dann errichtete man zwei Türme, an jedem Ende der länglich gestreckten Burg einen. Man ging bei diesen Anordnungen gewiß von rein praktischen Gesichtspunkten aus, aber man traf zugleich das ästhetisch Richtige. Auf die Kante des schroffen Bergabhanges gestellt, würde der Turm der auch für das Auge notwendigen breiten Basis entbehren, und er würde die niedrigeren Teile der Baugruppe gar nicht zur Geltung kommen lassen, weil er sie zum Teil verdeckte. So aber bekrönt er sie, und trotz der steigenden Tendenz, trotz des Emporschießens oder Emporwachsens aus dem Bergfundament und dem damit betonten Vertikalismus in der ganzen Bauanlage fehlt es dieser nicht an imponierender Standruhe, an Monumentalität. Die meisten alten Kirchen, z. B. an den Ufern des Rheins und seiner Nebenflüsse, zeigen dasselbe Feingefühl im Erfassen der gegebenen Terrainverhältnisse. Fast überall sind auch bei ihnen schreiende Kontraste vermieden, fast überall kommt auch bei ihnen das Hinaufwachsen der Baumasse an den steigenden Ufergeländen zum Ausdruck.

Aus diesen Beispielen läßt sich als Grundsatz ableiten, daß es richtig ist, die für ein Bauwerk gegebene Situation daraufhin zu prüfen, ob Regelmäßigkeit oder Unregelmäßigkeit, Vertikalismus oder Horizontalismus in ihr sich ausgesprochen finden, und dann gerade den in der Umgebung herrschenden Grundton auch in dem Bauwerk weiterklingen zu lassen. Ist Ruhe und breite Lagerung die Eigentümlichkeit des Terrains, so wird dahin wahrscheinlich ein solches Bauwerk am besten passen, dem es nicht an Regelmäßigkeit und monumentaler Ruhe gebricht, denn eine grotesk zerrissene und in der Silhouette zersplitterte und dadurch zerkleinerte Baumasse würde gar nicht mit den breiten großen Flächen und Linien der Umgebung wetteifern können. Liegt aber schon in dem Terrain und dem sonst Vorhandenen der Charakter des Grotesken, so ist wahrscheinlich darin die Veranlassung zu finden, auch in der Architektur Unregelmäßigkeiten walten zu lassen, damit eins das andre unterstütze zu volltönendem Einklange. Denke man doch daran, daß man im Gesichte eines starken Mannes, etwa eines Feldherrn, gern die kräftige Adlernase sieht, daß aber in dem Gesicht eines lustigen, liebenswürdigen jungen Mägdleins auch das Stumpfnäschen seine Vorzüge hat.

Aber auch mit dem Grundsatze der Wirkungssteigerung durch Vermehrung und Unterstützung des Einklanges soll kein Rezept gegeben sein. Es kann z. B. sehr wohl vorkommen, daß die Eintönigkeit einer Umgebung mit einer grell hineinklingenden Schroffheit der Architektur-Form wohlthätig zu unterbrechen ist, oder daß inmitten reich bewegter zerrissener und zerklüfteter Umgebung gerade eine ausgeprägte Ruhe des Bauwerkes gut thut. Anders wird ein Bauwerk zu behandeln sein, das auf weite Entfernung hinaus eine Landschaft oder ein ganzes Stadtbild beherrschen soll, als eins, das nur innerhalb eng gezogener Grenzen das Stück eines Idylles auszumachen hat. In jedem einzelnen Falle muß neben künstlerischem Empfinden eine gesunde natürliche Logik walten und zur richtigen Diagnose führen, und nur diese darf dann die Leitschnur für die Ausführung abgeben.

Leider kann man der Baukunst des 19. Jahrhunderts nicht nachsagen, daß sie sich in dieser Beziehung rühmlich hervorgethan habe. Es ist ein ausgeprägt bürokratischer Geist, der namentlich das öffentliche Bauwesen, also die Architektur der staatlichen und städtischen Bauausführungen beherrscht, der sich in Schematismus äußert und überall die Reißbrettarbeit durchfühlen läßt. Es liegt das zum großen Teil mit an der Schulung der Bauleute, die gar zu sehr mit Abstraktionen aufgefüttert werden, die dabei das schlichte Sehen verlernen und der einfachen natürlichen Empfindung entfremdet werden. Als Früchte solcher Reißbrettarchitektur sind z. B. unzählige, langgestreckte, pointiert symmetrisch gestaltete Fassaden öffentlicher Gebäude kennzeichnend, die sich an stark ansteigenden Straßen oder Plätzen erheben. Es liegt auf der Hand, daß die am Reißbrett erträumte Symmetrie zum Teufel geht, wenn bei der Senkung des Terrains die eine Seite der Fassade so und so viel höher ausfällt als die andere.

Wenden wir uns nun den Grundsätzen zu, die man zu befolgen hat, um malerische Architekturbilder innerhalb der Städte zu erzeugen, wo die Landschaft gar nicht mehr



Digitized by Google

ins Spiel kommt. Hier muß alles, Vordergrund, Mittel- und Hintergrund, von Menschenhand hergerichtet werden, und nur insofern spricht hier die Natur mit, als man etwa Unebenheiten des Terrains oder Wasserläufe oder schöne Baumbestände oder dergleichen zu berücksichtigen hat. In der Neuzeit allerdings ist man bestrebt, möglichst jeden Platz zu einem Garten und jede Straße zu einer Allee zu machen. Zu diesem Auskunftsmittel ist man aus reiner Verzweiflung gelangt, weil man es sonst in den ewig langen, geraden Straßen vor Schattenlosigkeit und Langeweile nicht aushalten könnte, und weil man auf den modernen öden Plätzen, die keinen Schutz gewähren und auf denen der Strudel des Verkehrs mit den wirbelnden Staubwolken sich zu wahrem Hexensabbat vereinigen, doch Gegenstände nötig hat, an denen sich die Elemente brechen und die Staubwolken ablagern können. Man hat durch die Anpflanzungen allerdings das Begehen solcher Straßen und das Verweilen auf solchen Plätzen erträglich gemacht, aber wenn man glaubt, mit diesen kostspieligen Mitteln künstlerische Werte zu schaffen, so irrt man sich: mit malerischer Architektur haben sie nichts zu thun. — Ich kann hier leider auf das wichtige Kapitel im Städtebau nicht näher eingehen und will nur sagen, damit ich nicht in den Verdacht komme, ein Feind von Gartenschmuck und schönen Bäumen innerhalb der Städte zu sein, daß ich nur jedes an seinem Platze haben möchte und einen Wechsel verlange zwischen Promenadenstraßen, öffentlichen Gartenanlagen und Villenquartieren einerseits, und solchen Plätzen und Straßen andererseits, die aus praktischen Gründen besser nicht bepflanzt werden, und deren Schönheit in der Architektur beruht. Nun, die Schönheit solcher Straßen und Plätze kommt nicht von selbst, und eine im Plane verfehlte Platz- und Straßenanlage wird niemals durch die Kunst des Architekten herausgerissen werden; oder wem diese Behauptung zu schroff erscheint, der wird mir nicht widersprechen, wenn ich sage, daß ein Höchstes von malerischer Schönheit nur aus einem Plane hervorgehen kann, der die Grundlage zu schöner wirkungsvoller Gruppierung der Gebäude, die sich an den Straßen und Plätzen demnächst erheben werden, in sich trägt.

Es ist damit gerade so wie mit einem Wohnzimmer. Wenn da jede Wand mit Thüren und Fenstern durchbrochen ist und keine ruhige Fläche verbleibt, kein Platz zu behaglicher Ruhe, dann wird es schon sehr kostspieliger Mittel und eines außergewöhnlichen Geschickes bedürfen, um ein solches Zimmer nur einigermaßen wohnlich zu machen. Ein Zimmer dagegen, das wohlthuende Raumverhältnisse hat, dessen Fenster so bemessen sind und so sitzen, daß das Licht, welches sie einlassen, nicht verhängt zu werden braucht, um nicht zu stören, und dessen Thüren in Abmessung und Lage nichts zu wünschen übrig lassen, — ein solches Zimmer trägt die Behaglichkeit schon in sich, und es bedarf nur geringer Zuthaten, um sie auf ein höchstes Maß zu steigern.

Der Verfasser eines Stadtplanes ist nicht nur dafür verantwortlich zu machen, daß sich da der Verkehr ohne Störung abwickeln kann und alle die der öffentlichen Gesundheitspflege dienenden Einrichtungen ausführbar werden, sondern auch dafür, daß die verbleibenden Bauterrains einen schönen und gesunden Ausbau gestatten, derart, daß sich für die so sehr verschiedenartigen Bedürfnisse im bürgerlichen Bauwesen auch entsprechend verschiedenartige Qualitäten der Grundstücke vorfinden, und daß jeder bauende Bürger für seine Zwecke ein Bestes herausfinden kann. Schließlich ist der Planleger auch dafür verantwortlich, daß für öffentliche Gebäude, die geeignet sind, als solche im Stadtbilde eine repräsentative Rolle zu spielen, mit geeigneten Baustellen vorgesorgt werde. Wie die Partitur zu einer Symphonie, so muß der Plan zu einer Stadt gemacht werden.

In vielen, ja in den meisten alten Städten, und zwar *nirgends* mehr als in diesen alten deutschen Städten, gewinnen wir den Eindruck solcher symphonischen Architekturdichtung. Man will bestreiten, daß dabei Ueberlegung und Voraussicht geherrscht habe, und behauptet, nur dem Zufall habe man es zu danken, daß durch den Niederschlag der Jahrhunderte das alles so *geworden* sei. Ich behaupte dagegen, daß an unsern *modernen* linearen Straßen und Plätzen der künstlerische Niederschlag von Jahrtausenden abgewartet werden kann, ehe auch nur ein Bild herauskommt, das mit jenen alten an malerischer Schönheit sich messen könnte. Wohl kann zugegeben werden, daß nicht alles, was uns in den Architektur- und Städtebildern aus alter Zeit heute als besonders malerisch entgegentritt, von einem Planleger im voraus und in vollem Umfange berechnet und beabsichtigt war, denn die alten Städte entstammen meist verschiedenen, oft weit auseinanderliegenden Bauzeiten und lassen deutlich erkennen, wo der erste, der zweite und der dritte Grenzring gezogen gewesen ist. Die Alten mußten ihre Städte mit Festungswerk umgürten und hatten sich deshalb mit ihren Stadtplänen auf bestimmten Raum zu beschränken, ohne viele Rücksicht auf spätere Erweiterungen nehmen zu müssen. Meist bildete den Ausgangspunkt für die Städtegründung eine vorhandene Kirche, ein Kloster oder ein befestigter Herrensitz, denen sich die städtische Bebauung anzugliedern hatte. Aber die Alten mußten doch dabei jedesmal — zuerst bei Gründung der Stadt, dann bei jeder Erweiterung — planmäßig vorgehen, denn die Ausführung begann mit der Errichtung der Ringmauern, und in diesen mußten doch Thore angelegt werden, und die Thore mußten doch zu den Straßen passen, an denen der innere Ausbau demnächst sich zu vollziehen hatte. Wir dürfen deshalb wohl überzeugt sein, daß sowohl dem ältesten Stadtkern wie auch jeder Erweiterung wohlüberlegte Pläne zu Grunde gelegt wurden, und daß es lediglich in der Art und Weise, wie die Alten planten, begründet liegt, daß da jedes Stück, mochte es nachher bauen, wer da wollte, zur Geltung und Wirkung kam, zu dem wechselvollen und doch harmonischen Zusammenklingen, auf dem für unser Auge das Malerische der alten Städte beruht. Dabei weisen viele alten Städte in ihren Hauptteilen eine Großräumigkeit auf, die sicher weit über die zur Zeit der Anlage herrschenden praktischen Notwendigkeiten hinausging, und die noch heute den aufs höchste gesteigerten Verkehrsansprüchen vollkommen zu genügen vermag.

Gewiß, die Alten haben ihre Stadtpläne nicht in dem Sinne festgelegt, wie das heute geschieht; es ist sicher, daß sie nicht so viel und so genau dabei zeichneten, daß sie die Radien von Straßenkrümmungen nicht ausrechneten, daß es ihnen auf ein paar Zoll mehr oder weniger nicht ankam, und daß es ihnen überhaupt gleichgiltig war, wie so ein Plan auf dem Papier oder auf dem Pergament aussah. Sie gingen eben nicht von Abstraktionen aus, sondern knüpften unmittelbar an das von der Natur oder sonstwie Gegebene an und dichteten ihre



Digitized by Google

Anlagen unmittelbar in die Wirklichkeit hinein. Man legt aber eine sehr geringe Meinung von unsern Vorfahren an den Tag und verrät einen sehr beschränkten eignen Standpunkt, wenn man ihnen nicht zutraut, daß sie dieser Seite ihrer künstlerischen Bethätigung mit Nachdenken und mit Bewußtsein obgelegen hätten. Der Zufall spielte in den alten Zeiten eine nicht viel größere Rolle als heute, aber was er mit sich brachte, fiel meist glücklicher und wirkungsvoller aus, weil man mit ihm zu rechnen und ihn in die richtigen Wege zu leiten verstand. Heute traut man dem Zufall zu, daß er aus eigner Machtvollkommenheit die gedankenleeren Straßen und Plätze zu wer weiß welcher Herrlichkeit ausstaffieren werde, ohne ihm die rechte Gelegenheit dazu zu geben.

Was macht denn überhaupt den Zufall im Städtebau aus? In erster Linie sind es die örtlichen Verhältnisse, die entweder nach Vorbild der Alten berücksichtigt werden können, oder die man, nach den Gepflogenheiten der Neuzeit, durch schematisches Vorgehen in der Straßen- und Platzfiguration vergewaltigen kann. In zweiter Linie ist es die Architektur der an Straßen und Plätzen sich erhebenden Gebäude, die merkwürdig verschieden ausfallen kann, je nach den eintretenden Bedürfnissen des bauenden Publikums — Regierungen und Behörden eingerechnet — und je nach den technischen und künstlerischen Kräften die dabei mitwirken. So ist es ewig gewesen, so ist es heute, und so wird es immer sein. Die Kunst des Städtebauens beruht eben darin, daß man sich gleich zu Anfang mit dem Zufall auf guten Fuß stellt und ihm das Feld so vorbereitet, daß es eine Lust wird anzusehen, wie er nachher sein Spiel treibt. Versäumt man aber, neben den praktischen von vornherein auch die künstlerischen Erwägungen zu gegenseitiger Ergänzung und Befruchtung mitreden zu lassen, so bringt man willkürlich das Praktische mit dem Künstlerischen in verderblichen Gegensatz und erzeugt Widersprüche und Bedrängnisse, die ohne Aufwendung unsinniger Gewaltmaßregeln und ungemessener Mittel niemals zu beheben sind. Den Alten wurde die Vermeidung solcher Widersprüche leichter als uns, weil es bei ihnen noch keine Trennung und noch keine Kompetenzstreitigkeiten zwischen Architekten und Ingenieuren gab, weil die Baukunst volkstümlich war, und weil somit jeweilig alles aus einem Geiste geboren wurde. Daher das Ungezwungene, das Naturwüchsige und scheinbar Unbewußte in ihrer Kunst. Aber wenn es auch wirklich wahr wäre, daß die Alten sich gar nichts Künstlerisches bei ihren Stadtanlagen gedacht hätten, und daß sie nur Glückspilze mit ihrem malerischen Bauen gewesen wären, — was dürfte uns abhalten, trotzdem die Mittel anzuwenden, die nach unserer Erkenntnis zu sehr herrlichen Ergebnissen geführt haben, deren Kraft und Wirkung auf ewigen Naturgesetzen beruht, und die nur einen Wechsel im Maßstab erheischen, um erfolgreich jeder Aufgabe zu dienen!

Nach dieser kleinen Abschweifung sei kurz wiederholt, daß die packende malerische Wirkung alter Städtebilder nicht auf dem Reichtum oder der absoluten Schönheit der einzelnen Teile, sondern darauf beruht, daß jedes zu seiner Geltung und zu seinem Rechte kommt. Das Große erscheint um so größer, weil es Kleineres, was vor ihm steht, überragt, und das Kleine, Schlichte und Bescheidene spielt seine wichtige Rolle, weil es dem Bedeutungsvollern zu unentbehrlicher Folie dient. Ob auch zum Teil bunt und reich bewegt in den Umrissen, fehlt es jenen Bildern nicht an wohlthuender Ruhe und Geschlossenheit, an Objekten, die das Bild beherrschen und gewissermaßen den Schlußstein abgeben, auf dem der Blick haften bleibt, und in denen das Auge Ruhepunkte findet. Solche Effekte sind schlechterdings nicht zu erzielen mit unsern modernen langen und breiten geraden Straßen mit parallelen Baufluchtlinien. Da gibt es gar keine verschiedenen Werte von Baustellen, und entweder herrscht da unglaubliche Nüchternheit, Leere und Oede oder eine lärmende Katzenmusik von gegenseitig sich überschreiendem Fassadengeklimper.

Wenn ich solche modernen Straßen durchwandere, so kommt es mir das eine Mal vor, als befände ich mich zwischen den öden, nach der Schnur abgehobelten Böschungen eines Eisenbahneinschnittes, das andere Mal wie in einem Kaffeeklatsch, wo es nicht an ungezählten Süßigkeiten und Leckerbissen fehlt und nur in Superlativen gesprochen wird.

An diesen letztern Vergleich möchte ich anknüpfen, um auf noch einen Punkt zu kommen, der für das Malerische in der Architektur von nicht geringer Bedeutung ist. Will man ernsthaft eine Wahrheit aussprechen, so wird man sie am glaubwürdigsten machen, wenn man im einfachen Positiv spricht. Der Superlativ schmeckt nach Uebertreibung, und die unnötige Beteuerung der Wahrheit erregt Zweifel und Unglaubwürdigkeit. Aber die schlichte unerbittliche positive Wahrheit ist nicht immer angenehm zu hören, und um nicht mit ihr zu verletzen oder zu erschrecken, ist es nicht nur berechtigt, sondern oft geradezu geboten, sie schonend vorzubringen, sie etwas zu umhüllen oder vorzubereiten, oder sie auch mal durch die Blume zu verstehen zu geben. Man kann dabei recht gut ehrlich sein und zugleich gut Freund miteinander bleiben.

Die bildenden Künste sollen und wollen gewiß auch wahr sein, können unter Umständen auch die Aufgabe haben, den Menschen zu erschüttern, im allgemeinen aber sollen sie ihn doch erfreuen und ihm liebenswürdig entgegentreten. Dem aber widerspricht es, wenn man das Kunstwerk so ganz frei und unverhüllt hinstellt, daß man von ungemessener Ferne her, z. B. in der Axe einer langen geraden Straße gezwungen wird, es fortwährend anzusehen; dem widerspricht die moderne Freilegungssucht, mit der man nicht nur die alten Monumente der Umgebung, in der sie aufgewachsen sind, entkleidet, sondern auch die neuen Monumentalgebäude mitten auf große freigelassene Plätze stellt Man beeinträchtigt sie dadurch meist in ihrer Größenwirkung, und man macht sie kalt in ihrer Erscheinung, wenn man sie so nackt hinstellt. Das Heilige und Erhabene erscheint uns profaniert, wenn es den Blicken und der Berührung durch seine Bloßstellung preisgegeben ist.

Auch ganz abgesehen von solcher seelischen Gefühlsempfindlichkeit, gewährt es für das Auge einen sinnlich erhöhten Genuß, steigert es den malerischen Reiz, wenn sich zwischen den Beschauer und das Schauobjekt etwas einschiebt, was Überschneidungen langgestreckter Linien oder teilweise Verdeckung größerer Flächen herbeiführt. Es wird dadurch die Phantasie zu einer gewissen Ergänzungsthätigkeit angeregt, und das bewirkt die Befriedigung im Schauen. Dem Maler stehen für solche Feinheiten alle möglichen Mittel der Staffage zur Verfügung, der Architekt muß sie in sein Bauwerk entweder durch geeignete Dekorationsmittel oder durch die Gruppierung der Bau-



Digitized by Google

massen hineinkomponieren, und der Städtebauer muß in seinem Plane dafür Vorsorge treffen, daß sie durch die Konstellation der Gebäude und sonstiger baulicher Gegenstände zu Wege kommen.

Es wäre nun thöricht, zu behaupten oder zu verlangen, daß nur mit Unregelmäßigkeiten alle diese Wirkungen erzielt werden müßten. Der Villenbau der italienischen Renaissance und die Kunst des Barocks haben uns gelehrt, daß es manche Aufgaben gibt, deren beste Lösung in streng durchgeführter akademischer Regelmäßigkeit zu suchen ist. Es ist dies der Fall überall da, wo erstens die Örtlichkeit in sich keine Unregelmäßigkeiten hat, wo solche also willkürlich in die Natur der Verhältnisse hineingetragen werden müßten, und wo zweitens der Baukünstler ein einheitliches, unabhängiges Ganzes zu schaffen und nicht nur die Planlegung, sondern auch den Aufbau in seiner Hand hat. Große, in symmetrischer Architektur aufzuführende Monumentalbauten, die berufen sind, ihre Umgebung zu beherrschen, verlangen gebieterisch Vorräume, in denen ihre Regelmäßigkeit sich vorbereitet oder in denen sie ausklingt. Die Pariser „Avenuen" mit ihren „Points de vue" sind deshalb nicht schlechterdings zu verachten und verdienen Nachahmung, wo nicht die Vielgestaltigkeit des öffentlichen Lebens Bauherr ist, sondern wo der Wille eines einzelnen zu erfüllen oder ein in sich abgeschlossenes Problem zu lösen ist.

Im modernen Städtebau dürfen wir auch lange grade Straßen mit parallelen Fluchtlinien nicht grundsätzlich ausschließen, jedoch mache ich für sie zur Vorbedingung, daß sie dann Alleestraßen sein müssen, womöglich auf beiden Seiten mit Vorgärten versehen, also Promenadestraßen, in denen der Mangel an architektonisch malerischer Wirkung durch lebendigen Pflanzenwuchs ersetzt wird. Sie entfallen damit den eingehenderen Betrachtungen, die ich mir hier zur Aufgabe gestellt habe.

# Sprechsaal.

## Chrysander's Händel-Einrichtungen.

Wenn ich mit den folgenden Zeilen auch die Leser des Kunstwarts auf eine Erscheinung wie Chrysanders Händel-Einrichtungen aufmerksam mache, so geschieht es in dem festen Glauben, daß dieser wiedergeborene Händel thatsächlich eine noch nicht abzusehende Bedeutung hat auch für die Kunst der Gegenwart, der ja der Kunstwart in erster Linie seine Aufmerksamkeit widmet. Dieser Glaube stützt sich auf die Erwägung, daß „die gesamte musikalische Bildung der Gegenwart aus nichthändelschen Quellen geflossen ist", daß aber eine Persönlichkeit wie Händel unbedingt berufen ist, gewaltigen Einfluß auszuüben, und daß dieser Einfluß gerade für die Kunst der Gegenwart höchst segensreich sein würde. Natürlich soll jetzt nicht eine Händel-Schule heraufbeschworen werden, aber Händel-Geist können wir in der Musik brauchen mehr denn je: gesunden, kräftigen, natürlichen Geist, dessen frisches Wehen die Krankenstubenluft, die es auch in der Musik schon gibt, reinigt und bessert. Und dazu soll uns helfen die genauere Bekanntschaft mit Händel, die uns Chrysander mit seinen Oratorien-Einrichtungen vermitteln will. Denn, was wir bisher gekannt haben, war garnicht der echte Händel! Der Händel, den uns Chrysander gibt, unterscheidet sich von dem alten in Bezug auf die Behandlung des Orchesters, der Singstimmen und in Bezug auf die Gesamtredaktion.

Die beiden ersten Punkte sind mehr technischer Natur und können hier nur kurz gestreift werden. Das Orchester des „neuen Händel", wie wir ihn kurz nennen wollen, fordert zunächst die Mitwirkung von Orgel und Klavier zur Stützung der gesamten Begleitung, d. h. die Berücksichtigung der alten bezifferten Continuo-Stimme, die Chrysander bei seinen Einrichtungen vollständig aussetzt, und außerdem chorweise Besetzung der Bläser (8 Oboen u. s. w.). Welche Bedeutung diese Neuerung hat, kann man nur begreifen, wenn man Gelegenheit hat, eine derartige Aufführung zu hören und mit einer im alten Stile zu vergleichen. Festzuhalten ist dabei: Händel hat thatsächlich für derartige Besetzung geschrieben! Ist man da nicht verpflichtet, seinen Intentionen zu folgen? Oder darf man etwa Liszt oder Wagner oder Strauß mit 4 statt 16 ersten Geigen spielen? Also! Vielleicht sehen das allmählich alle Musiker ein, heutzutage sind die „Alten" noch in der Ueberzahl.

Die Neuerungen, will sagen Regenerierungen in den Singstimmen beziehen sich vor allem auf die Anwendungen der ausschmückenden Koloraturen. Es steht fest: Händel hat die Gesangspartien nicht so aufführen lassen, wie er sie aufschrieb; die Ausschmückung wurde den Sängern überlassen, die zu dem Zwecke in der „Kunst des Variierens" genau unterwiesen wurden! Wir haben bisher, musikgeschichtlich ungebildet wie wir waren, nur die nackten Noten gesungen und z. B. aus dem da capo absolut nichts zu machen gewußt, haben gesagt, das sei langweilig, und habens uns meistens einfach geschenkt. Jetzt kommt Chrysander, der die alten Gesangsschulen und die Praxis Händels jahrzehntelang studiert hat, fügt in das da capo genau im Stil Händels, teilweise nach eigenen Aufzeichnungen des Meisters, Melismen ein, und die erstaunte Musikwelt sagt, soweit sie vernünftig ist: „Ja, Bauer, das ist ganz was anders!", soweit sie einen Zopf hinten hängen hat: „Steiniget ihn!"

Das Wichtigste ist aber für das große Publikum der dritte Punkt, die Gesamtredaktion der Werke, d. h. ihre Einrichtung für den Konzertgebrauch. Es ist selbstverständlich, daß sich in Händelschen Werken, genau so wie in denen anderer Meister, Nummern finden, die dem Geschmacke der alten Zeit Rechnung tragen, für uns aber wenig genießbar sind, daß ferner manche Stücke für den Aufbau des ganzen Werkes überflüssig sind oder schwächere Kunstleistungen darstellen.

Warum sollen wir uns durch solche Teile den Genuß am ganzen Werke verderben lassen? Chrysander geht hier radikal vor und schont den Blaustift durchaus nicht. Auf diese Weise erreicht er außerdem, daß die großen Chorwerke Händels, die unser Publikum meist schon ihrer Länge wegen fürchtet, auf die heutzutage erträgliche Dauer zusammengezogen werden.

Wer das eine Verstümmelung oder Vergewaltigung nennt, dem ist nicht zu helfen; jedenfalls ist nur auf diese Weise zu erreichen, daß das große Publikum die Oratorien Händels wirklich genießen lernt. Und daß das Publikum an diesen Werken Freude findet und sie mit Jubel begrüßt, das haben bisher alle Aufführungen von Händelschen Oratorien in dieser neuen Fassung bewiesen.



Digitized by Google

Bis jetzt ist am meisten aufgeführt „Debora“, die in Hamburg, Leipzig, Düsseldorf, Mainz und München glänzende Erfolge erzielt hat.

Außer diesem Werke liegen noch fertig vor „Herakles“, „Esther“ und „Acis und Galathea“. Welch herrliches Werk z. B. in „Esther“ dem deutschen Konzertsaal gewonnen worden ist, das hat der Schreiber dieser Zeilen selbst erfahren, als er der ersten Aufführung in Hamburg am 19. Februar d. J. beiwohnte. Das ist ein Werk für alle Stände; der schlichte Arbeiter findet da ebenso seine Rechnung, wie der akademisch Gebildete. Ja, gerade das scheint mir das Wichtigste an der ganzen Händel-Bewegung, daß nicht bloß die deutsche Kunst einen kräftigen Anstoß erhält, sondern daß vor allem das deutsche Volk eine wirkliche echte, schlichte und doch gewaltige deutsche Kunst sich wiedergewinnt, daß es die Werke eines Meisters sich zu eigen macht, dessen Größe viel zu sehr auf dem Papier, viel zu wenig in die Herzen der Deutschen eingeschrieben stand. Drum ans Werk, Ihr deutschen Konzertinstitute, nehmt den neuen Händel Chrysanders bei Euch auf!

Georg Göhler.

In Sachen des „modernen Zeichenunterrichts“ ersucht uns Konrad Lange um Aufnahme der folgenden Zeilen, denen wir, da es sich um Thatsächliches handelt, die Aufnahme ebensowenig verweigern, wie dem gleichfalls beigedruckten Schlußworte des Herrn Professors Flinzer. Damit ist aber diese Angelegenheit für den Kunstwart nun wirklich erledigt. Kw.-L.

Herr Flinzer gestattet sich in seiner Replik betreffs des modernen Zeichenunterrichts (vgl. Kunstwart Nr. 12) einige, wie ich annehmen will, unbewußte Verschiebungen meiner Gedanken, die ich hier richtig stellen möchte.

1. Es ist nicht wahr, daß ich jede Beteiligung oder Anwendung des Verstandes beim Zeichnen bekämpfe. Ich tadle nur die „Ausbildung des Zeichenunterrichts zu einer logischen Anwendung des Denkens“ und halte es für richtiger, wenn der Lehrer die gefühlsmäßige und technische Seite seines Faches stärker als die verstandesmäßige betont, weil nicht nur sein Unterricht dadurch für das Kind interessanter wird, sondern auch das Zeichnen den übrigen Unterrichtsfächern gegenüber nach seinem spezifischen Werte stärker hervortritt.

2. Es ist nicht wahr, daß ich das Zeichnen nach natürlichen Blättern für den wichtigsten Punkt meiner Methode erkläre. Als solchen bezeichne ich vielmehr die schematischen Lebensformen, die neben gepreßten Blättern während der ersten Jahre des Unterrichts gezeichnet werden sollen.

3. Es ist nicht wahr, daß ich die gepreßten Blätter in Flinzers Lehrbuch übersehen habe. Im Gegenteil, ich habe ausdrücklich hervorgehoben, daß dieser Lehrstoff durchaus nicht neu ist, sondern von vielen Lehrern schon seit langer Zeit angewendet wird. Herrn Flinzer dabei besonders zu erwähnen, hatte ich keine Veranlassung, da andere Zeichenpädagogen vor und nach ihm auf diesen Lehrstoff sehr viel mehr Wert gelegt haben als er. So will z. B. Flinzer, um nur eines zu erwähnen, diesen Lehrstoff erst am Ende des zweiten Jahres, also (bei seinem späten Beginn des Zeichenunterrichts) erst im 13. Jahre eingeführt wissen (wenigstens in der 4. Auflage seines Lehrkurses 1888, die ich besitze). Vorher soll das Kind zwei Jahre lang geometrische und ornamentale Formen zeichnen. Das ist aber gerade der wesentliche Kern der modernen Reformbestrebungen, daß man nicht von der Kunstform, der Abstraktion, zur Natur, sondern von der Natur zur Kunstform, zum Ornament übergeht, und es ist Herrn Flinzer sehr wohl bekannt, daß gerade auf diesem Gegensatz die heftigen Angriffe beruhen, die seine Methode kürzlich auch in den Kreisen der Zeichenlehrer selbst erfahren hat.

4. Es ist nicht wahr, daß ich die schematischen Lebensformen als Unterrichtsstoff für die vier ersten Jahre vorschlage. Vielmehr rede ich stets von den drei ersten Jahren, vom siebenten bis zum neunten, und zwar sollen auch während dieser Zeit neben den schematischen Lebensformen gepreßte Blätter gezeichnet werden, so daß also für jene nur etwa ein und ein halbes Jahr übrig bleiben würden.

Konrad Lange.

* * *

Zum nochmaligen Eingehen auf Herrn Professor Langes Erwiderungen sehe ich keinen Grund, da jedermann die fraglichen Stellen in seinem und meinem Buche mit unserer Polemik vergleichen kann.

Fedor Flinzer.

Der Aufsatz über „Kunstgesetze“ von Friedrich Carstanjen enthält so viel Durchdachtes, daß es beinahe unbegreiflich erscheinen müßte, wie der Verfasser seine Anregung dazu beim Lesen von E. Ranzonis Buch: „Das Schöne und die bildenden Künste“, finden konnte. Freilich, Carstanjen spricht ja nicht über Ranzoni, sondern gelegentlich Ranzonis. Nur eine ungenaue Kenntnis jener Schrift vermag wohl den ernsten Ton zu erklären, mit dem Carstanjen Ranzonis „geistreiche Bemerkungen und feinsinnige Beobachtungen“ erwähnt, die „auf festgegründeten Ueberzeugungen beruhen“. Wer einigermaßen mit den Kunst- und Preßverhältnissen Wiens vertraut ist, der weiß, daß dort die völlige Inkompetenz des in Verständnislosigkeit ergrauten Kunstreferenten Emerich Ranzoni beinahe sprüchwörtlich geworden ist. Nicht einmal seine selbstbetonte „langjährige Erfahrung“ schützt ihn vor den heitersten und effektvollsten kritischen „Böcken“; nach allen Richtungen hin schießt er sie. So begegnet man auch in seiner letzten Philippica gegen die „Modernen“ einer Menge Schnitzern, unter denen mir die folgenden noch klar genug im Gedächtnisse haften, um sie sofort wieder aufzufinden:

Seite 217 spricht Ranzoni von einer „antiken Venus Kalipigho's“, worunter wahrscheinlich Aphrodite Kallipygos gemeint ist! Daß ein noch so spaßiger Druckfehlerteufel so etwas nicht verschuldet haben kann, ist einleuchtend, denn ein so „modernes“ Griechisch fällt denn doch beim Korrekturlesen jedem auf. — Daß Michelangelo gelegentlich zu einem Venezianer gemacht wird, kann hiernach kaum überraschen (S. 186), ebenso wenig, daß wiederholt von einem „Philosophen der Neuzeit, Namens Nitzsche“ die Rede ist! Auch an unrichtigen Citaten ist das Buch reich, das im übrigen Dinge erörtert, die vor einem Lustrum „modern“ gewesen sind, also echt Wienerischen „Lokalton“ hat.

Da Kunstschriftsteller dieser Art noch in weiteren Kreisen eine gewisse Autorität haben, so scheint es höchste Zeit, ihren Einfluß einzugrenzen. Am besten wäre, sie mit Stillschweigen zu übergehen. Da das nicht mehr möglich ist, so kann nur ein energisches „Frontmachen“ helfen; vielleicht auch nicht. Mindestens scheint es mir



Digitized by Google

aber unvereinbar mit den Zielen unseres Kunstwarts, solche Bücher — ernst zu nehmen.

Wilhelm Schölermann.

### Zu dem Aufsatze „der Regisseur".

Zur Vermeidung von Mißverständnissen welche aus dem Artikel „der Regisseur" des Herrn Albert Dresdener im zweiten Märzhefte des Kunstwarts hervorgehen könnten, erlaube ich mir Ihnen mitzuteilen, daß der Regisseur der Literarischen Gesellschaft in Leipzig Herr Dr. Carl Heine ist und nicht der in diesem Artikel wohl irrtümlich erwähnte Herr Dr. Walter Harlan. Da in dem Aufsatze von Dilettantenregisseuren" die Rede ist, die „Kunstbegeisterung und theatralisches Verständnis in glücklicher Weise vereinigen", und gleich darauf aufgefordert wird, „freie Bühnen und dramatische Gesellschaften zu gründen", so kann die Erwähnung des Herrn Dr. Harlan (der in der That eine Zeit lang der Literarischen Gesellschaft als Vorstandsmitglied angehörte) nur infolge einer Verwechslung mit Herrn Dr. Heine erfolgt sein, auf welchen alle oben genannten Voraussetzungen allerdings zutreffen.

Mit vorzüglicher Hochachtung im Auftrage der Literarischen Gesellschaft in Leipzig:

C. Hans von Weber.

**Inhalt:** **Vom Pathos.** — **Rundschau.** — **Dichtung.** — Schöne Literatur: Frühschein. Von J. J. David. Vox populi. Von Konrad Telmann. Klar zum Wenden. Von Friedrich Meister. Ruth. Von Lou Andreas-Salomé. Aus fremder Seele. Von Lou Andreas-Salomé. — **Theater.** Wichtigere Schauspielaufführungen. Münchener Bericht. — **Musik.** Johannes Brahms. Literatur: Die Aesthetik der Tonkunst. Von C. R. Hennig. — **Bildende Künste.** Kunstliteratur: Daniel Chodowiecki. Von Wolfgang von Oettingen. Von Berlin nach Danzig. Von Daniel Chodowiecki. — Kunstblätter und Bilderwerke: Architekturschatz. Von Herm. Rückwardt. Berichte über bildende Kunst: Wiener Bericht. — Ueber das Malerische in der Architektur und im Städtebau. — **Sprechsaal:** Chrysanders Händel-Einrichtungen. Von Georg Göhler. — In Sachen des „modernen Zeichenunterrichts". Von Konrad Lange und Fedor Flinzer. — Der Aufsatz über „Kunstgesetze". Von Wilhelm Schölermann. — Zu dem Aufsatze „Der Regisseur". Von C. Hans von Weber.

**Bilz' Naturheilanstalt**
(Schloss Lössnitz) Dresden-Radebeul. 2 Anstaltsärzte.
Günstige Kurerfolge bei fast allen Krankheiten. Prosp. frei.

**Bilz Naturheilkunde.**
Bestes Krankenbuch z. Selbstbehandl, mehrf. preisgekrönt. 375000 Expl. schon verk. 2000 Seit., 550 Abbild. Geb. 10 ℳ d. Bilz'Verlag, Leipzig, u. a. Buchh.
Tausende Kranke verdanken dem Buche ihre völlige Wiedergenesung.

**Bücher über Kunst und Kunstgeschichte**
enthält unser Antiquariats-Katalog Nr. 69. Preis-Ermässigungen von ca. 30 bis 75 Proc. vom Ladenpreise. Katalog gratis.
**v. Zahn & Jaensch, Antiquariat,** DRESDEN, Schlossstr. 24. 236

Garantirt solide **Soidonstoffe**
jeder Art, Sammte, Plüsche und Velvets liefern an Private
**von Elten & Kousson,** Fabrik und Handlung **Crefeld.**
Man schreibe um Muster mit genauer Angabe des Gewünschten.

**Kunstwart.**
Wir erinnern ergebenst daran, daß
**Einbanddecken**
zum „Kunstwart" durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendungen des Betrags ohne Portoberechnung vom unterzeichneten Verlag zum Preise von 2 M. für das Stück zu beziehen sind. Die Decken sind von hervorragenden Künstlern als vornehm und geschmackvoll in ihrer Wirkung anerkannt; sie ähneln denen sogenannter Liebhaberbände und sind in zwei Ausführungen zu beziehen: einer hellen, helllockerfarbenes genustertes Lederpapier, Ecken und Rücken hellblauer gekörnte, Stoff mit Goldpreßung, Rückenschild bordeaux rot), und einer dunkleren (stumpfblaue Leinwand, Ecken und Rücken dunkelbraunroter, gekörnter Stoff mit Goldpreßung, Rückenschild dunkelblau). Die Decken sind auch als Sammelmappen zu verwenden.
**Georg D. W. Callwey,**
**Kunstwart-Verlag, München.**

***Die „direkte" Offerte*** *ist die wirksamste und billigste Art der Reclame!*

Fix und fertige Adressen jeder nur erwünschten Art und aus allen Städten, Provinzen und Ländern der Welt auf Abreissbogen elegant geschrieben und mit der richtigen Titulatur versehen, braucht jeder Erfinder zum direkten Angebot seiner Erfindung an die vermuthlichen Interessenten — jeder Fabrikant zur direkten Bekanntmachung neuer Produkte bei theilweiser Ersparung der grossen Kosten und Spesen für Reisende und Vertreter — jeder kleine und grosse Geschäftsmann, welcher Absatz von Waren in seiner Provinz oder in fernen Ländern direkt an die Consumenten erlangen will — jeder Verlagsbuchhändler behufs direkter Versendung seiner Prospecte an die muthmasslichen Interessenten seiner Verlagswerke, zur kraftvollen Unterstützung der Bemühungen des Wiederverkäufers — jeder Zahnarzt, jeder Händler, jeder Grossist und Agent, jeder Geschäftsreisende (als Kundenregister), jede junge Firma, die sich empfehlen will — jedes alte Haus, um neue Absatzgebiete zu erwerben.

Unsere im Jahre 1864 gegründete Anstalt stellt es sich zur Aufgabe, Adressen jeder Art, übersichtlich geordnet, für alle Zwecke zusammenzustellen und zu liefern und ist jetzt im Stande, mehr als 6 Millionen Klebe-Adressen, welche fortwährend unter Controlle stehen, sofort nach Bestellung liefern zu können und zwar zu einem noch nicht einmal die Kosten ihrer Abschreibung erreichenden Preise. Unser Adressenkatalog specificiert alle vorräthigen Adressen und steht Jedermann gegen vorherige Einsendung von 50 Pfg. = 35 Kr. ö. W. = 65 cts. in Briefmarken zur Verfügung. Man findet alle weiteren Fragen über das Wesen unserer Adressen darin beantwortet; das interessante Buch bildet eine Statistik über alle nur denkbaren Geschäftszweige und giebt Aufschluss über die Anzahl aller bestehenden Geschäfte, Behörden und Privatleute des Lehr-, Wehr-, Nähr-, Zehr-, Verkehr- etc. Standes nach Branchen geordnet und sollte sich in jedem Comptoir, bei jedem Beamten und in der Bibliothek eines jeden Privatmannes vorfinden.

Nochmals: *Unsere Adressen sind nicht gedruckt, sondern auf Streifchen (Grösse 10:2,5 cm) sauber geschrieben, gummirt und perforirt — also fix u. fertig zum Versandt — u. eignen sich sowohl zum Aufkleben auf Couverts als auch auf Streifbänder. Wir garantiren für die Richtigkeit jeder einzelnen Adresse in weitgehendster Weise. Lieferbar innerhalb 24 Stunden: bis 2 Millionen.*

**C. Herm. Serbe** — Internationale Adressen-Verlags-Anstalt — **Leipzig.**
93



Digitized by Google

**1794**
GEGRÜNDET

# RUD. IBACH SOHN

HOFPIANOFORTE-FABRIKANT SR. MAJ. DES KÖNIGS UND KAISERS

R I S Schutz Marke

FLÜGEL
PIANINOS

Einfache u. Pracht-Gehäuse jeden Stils

**BARMEN**
Neuerweg 40

**KÖLN A. RH.**
Neumarkt 1 a.

159

---

**Neu für Pianinos** D.R.Patent Muster-Schutz.
**Lindner's Repetier-Mechanik**
prämiiert
**Franz Lindner.**
DRESDEN, Güterbahnhofstrasse 11.

Auf bestenSystemen aufgebaut, von hervorragenden **Künstlern anerkannt**
Gegründet 1877. Prospekte kostenlos.

---

**Fehr'sche Kunstakademie**
**Berlin W., Lützowstr. 82.** 155
Getrennte Kurse für Damen und Herren. Lehrer: Für Porträt und Figürliches *Conrad Fehr* und *H. Hausmann*, für Landschaft *Willy Hamacher*, für Blumen *P. Barthel*, für Illustrieren *H. Looschen*, für Modellieren *Ferdinand Lepcke*, für Kupferstich Prof. *G. Eilers*.— Vorbereitungsklassen. — Aufnahme jederzeit. — Prospekte gratis.

---

**Anatomie für Künstler**
von
Carl Brünner, Maler u. Lehrer a. d. k. Kunstgewerbeschule zu Cassel.
Text und 22 Tafeln theilw. in Tondruck.
Format 29×39 cm. Preis Mk. 5.—

Euer Hochwohlgeboren theile ich sehr gerne meine anerkennende Ansicht über das Brünner'sche Anatomiewerk für Künstler mit. Dasselbe ist sehr willkommen durch einfache klare Darstellung etc.
(gez.) Prof. Ferd. Keller,
Direktor der Grossherzogl. Akademie zu Karlsruhe in Baden.

VERLAG VON L. DOELL IN KASSEL-HESSEN.

---

**Münchener Künstler-Genossenschaft**
im Königlichen Kunstausstellungs-Gebäude am Königsplatz, gegenüber der Glyptothek.
**Ständige Kunstausstellung** 195
Täglich geöffnet von 9—5 Uhr, an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr.
Eintritt 50 Pfg.
Die Ausstellung enthält durchschnittlich 800, durch eine Jury begutachtete Werke hervorragender **Münchener Künstler.** Vorteilhafteste Gelegenheit zur **direkten Erwerbung** von Kunstwerken. Verkauf und Versand der Werke durch das Sekretariat. Der Vorstand.

---

**Ausstellung**
malerischer Darstellungen aus dem
# Riesengebirge
(Gemälde, Skizzen, Handzeichnungen, Radierungen etc.)
**vom 18. bis 25. April 1897**
in der Aula des Gymnasiums zu
***Hirschberg Schl.***
**Anmeldungen sind zu richten an Dr. Baer,** 229

---

**Kinetograf** für Lebende Fotografie vorzügl. Konstruktion.
Durch besondere Verhältnisse wird ein soeben gekaufter und noch nicht gebrauchter Apparat **nur** gegen Baar mit Mk. 1200.— wieder verkauft. In allen Teilen nur selbst ausgewählte prima Anschaffung, 5 ff Films sowie Sauerstoffgas-Selbsterzeuger (neues System ohne Gassäcke). — Offerte unter W. S. 240 an den „Kunstwart" in München.

---

**Im Gemäldesaal**
von
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.
finden Ausstellungen und Auktionen von
**guten Gemälden** (183
sowie
**Erzeugnissen des Kunstgewerbes**
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

---

**L. Werner,** München, Residenzstraße 17.
**Buch- und Kunsthandlung mit Antiquariat.** 202
Spez.: Architektur, Kunst u. Kunstgewerbe. Großes Lager an **Prachtwerken**, Geschenk- u. Reise-Litteratur, Jugendschriften, **Photographien.**
Verlag von **Alt-München** in Bild u. Wort. Herausg. v. O. Aufleger u. K. Trautmann. 80 Lichtdrucktaf. m. Text. In 20 Lieferungen, Folio à 2 M. — **Süddeutsche Architektur und Ornamentik** im XVIII. Jahrh. 10 Bde. Gr.-Folio. Jeder Band einzeln käuflich.
**Kataloge u. Prospekte gratis u. franko.**

---

**Mal- und Zeichenschule**
**Schultze-Naumburg.**
Für Figurenstudium, Landschaft u. Stillieben.
**Anmeldungen:**
Nymphenburgerstr. 41.
**Schullokal:**
157 Luisenstr. 8.
München. Paul Schultze-Naumburg.
Frau Ernestine Schultze-Naumburg.

---

***Photographische Apparate***
von 10 bis 500 M. und sämtliche Bedarfsartikel. Illustr. Preisbuch und Probebilder 20 Pfg. **Burckhardt & Diener, Hohenstein** Nr. 4, Sachsen. 201

---

**150** Licht- u. Oldruckbilder etc. alle verschied., statt 60 M. frko. **nur 9 M.**
Katal. u. 1 Probe 20 Pf. **Gemälde u. Stiche** billig.
Kunst-Verlag **P. Bayer, Dresden 96**, Schumannstraße 11. 220



Digitized by Google

# Kunstanstalt Trowitzsch & Sohn, Frankfurt a. d. Oder.

**Neu erschienen:**

**Madonna della Sedia,** von Raffael (Originalgrösse).
**Magdalena,** von Carlo Dolci (Originalgrösse).
**Madonna,** von Sassoferrato (Originalgrösse).
**Eberjagd,** von Snyders.
**Selbstportrait,** von Lukas Cranach (Originalgrösse).

Die Bilder eignen sich vorzüglich zu Geschenken. Die Herstellung der Farbenplatten ist eine rein künstlerische — nur Handzeichnung — und ist der Kunstanstalt für ihr Verfahren 1895 in Paris auf der internationalen Lithographieausstellung einstimmig die goldene Medaille zuerkannt. — Die Rahmen sind stilgerecht nach alten Mustern in der Hofrahmenfabrik **H. W. Röhlich** in **Berlin** hergestellt. — Die Bilder sind zum Verkauf ausgestellt in allen bedeutenderen Kunsthandlungen Deutschlands. 205

Eine modernen Anforderungen voll entsprechende Kunstgeschichte ist die neue 197

# Allgemeine Geschichte der bildenden Künste

von **Dr. Alwin Schultz,**
Professor an der k. k. deutschen Universität Prag.

**Mit mehr als 2000 Illustrationen im Text, Kunstbeilagen, Tafeln und Farbendrucken.**

Vollständig in vier Bänden gross Oktav-Format (ungefähr 1900 Seiten), welche in etwa 23 Abteilungen à 3 Mark erscheinen.

Die Anfangsabteilung ist in jeder Buchhandlung zur Ansicht zu haben.

Der I. Band behandelt die Kunst des **Altertums,** der II. Band die des **Mittelalters,** der III. Band enthält die Kunst der **Renaissance** und der IV. Band die Kunstgeschichte der **Neueren und Neuesten Zeit.**

Die gediegenste und reichhaltigste Kunstgeschichte; für alle Kreise der Gebildeten bestimmt. Ausgezeichnet durch ihre umfangreiche Anlage und die Sorgfalt ihrer Durchführung. In Text und Illustration als hervorragendes Werk von der Kritik anerkannt.

Historischer Verlag Baumgärtel. **Berlin S.W. Hafenplatz 9.**

# ERNST ARNOLD

K. S. HOF-KUNSTHANDLUNG
DRESDEN, SCHLOSS-STR.

GEMÄLDE – SCULPTUREN
RADIERUNGEN - STEINDR.
KUNSTGEW. ARBEITEN
USW. USW.

# Henrik Ibsen's neues Stück

erschien soeben und ist durch alle Buchhandlungen, sowie direkt vom Verleger **Albert Langen, München,** Kaulbachstrasse 51a, zu beziehen:

**John Gabriel Borkman**

Schauspiel in 4 Aufzügen von **Henrik Ibsen.**

211 8°. 12 Bogen. Preis 2 Mk. 50 Pfg.

**126 000 Artikel.** | **16 Bände geb. à 10 M.** | **16 550 Seiten Text.**

# Brockhaus' Konversations-Lexikon liegt vollständig vor.

**10 000 Abbildungen** | Jubiläums-Ausgabe. **300 Karten . 130 Chromos.** | **980 Tafeln.** 140

# Malerinnen-Schule,

**Karlsruhe.**

Unter dem Protektorat
I. K. H. d. Großherzogin v. Baden.

Lehrplan u. nähere Auskunft durch den Vorstand.



Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; für den Kunstwart-Anzeiger: der Verlag.
Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Loffen in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.




**Der Gesamtauflage dieser Nummer ist ein Prospekt der Helwingschen Verlagsbuchhandlung in Hannover betreffs „Zeichen-Blöcke" beigefügt.**


Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über
Dichtung, Theater, Musik und bildende Künste.

Deutsch sein heißt, eine Sache um ihrer selbst willen thun.
Richard Wagner.

15. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monates. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bezugspreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 10. Jahrg.

# Der Gedanke einer deutschen Volkskunst.

Zweierlei Erfolge gibt es: den „sensationellen" Erfolg und den unmerklich geräuschlos sich vollziehenden. Der erstere ist derjenige, dem man zumeist zustrebt, obschon die Erfahrung lehrt, daß er mit einem dauernden Erfolge durchaus nicht gleichbedeutend ist. Er kann Gedanken, Bestrebungen, Werken zufallen, die ihn lediglich der nervösen Nouveauté-Lüsternheit zu verdanken haben, oder der infolge einer Art von Hypnose des Publikums herrschenden, in nichts Gesund-Natürlichem begründeten Augenblicksmode oder gar nur der Verwechslung des Auffallend-Guten mit dem durch Reklame Auffallenden. Sie können trotzdem binnen Kurzem wieder verschwunden sein und sich als lebensunfähige Eintagsfliegen erweisen.

Der unmerklich geräuschlos sich vollziehende Erfolg geschieht anders: der Gedanke, die Bestrebung, das Werk, um die es sich handelt, gewinnen zunächst nur die Teilnahme einzelner, dagegen die Feindschaft anderer, ein Kampf beginnt, in dem sich die Frage klärt. Verwandte Bestrebungen tauchen allmählich auf; eine Gemeinde, die das Gleichartige zusammenfaßt, entsteht, sie erweitert sich, sie gewinnt Bedeutung. Was sie will, wird allmählich allgemeiner Gedanke, wird endlich Allgemeingut, ohne daß ein Knalleffekt eintritt. Dieser Erfolg ist der natürlichere, weil er auf dem Wege liegt, der der Entwickelung der Natur entspricht; er ist daher der sicherere, er verspricht Dauer.

Einen sensationellen Erfolg hat der Gedanke einer deutschen Volkskunst glücklicherweise nicht gehabt. Wenn wir aber in der zweitgeschilderten Art des Erfolges das Wünschenswerte sehen und in einem bemerkbaren Vorschritt auf dem Wege zu diesem Erfolg schon selbst einen Erfolg erkennen, so können wir sagen: der Gedanke hat Erfolg gehabt.

Was verstehen wir unter dem Gedanken einer deutschen Volkskunst? Es ist schon etwelche Jahre her, daß das Wort Volkskunst, das einzige durch und und durch deutsche Schlagwort unter den vielen in der Kunst gebräuchlichen, an mehreren Stellen zugleich auftauchte. Aber nicht allen war sogleich klar, was der Volkskunstgedanke wollte — die Begriffe Volk und Kunst geeint zu dem Begriffe Volkskunst. Jeder reimte sich erst einmal auf eigene Faust zusammen, was wohl darunter verstanden werden könne.

„Armeleutkunst", sagte der eine, indem er an Volksschule, Volkstheater u. dgl. dachte. „Sozialdemokratische Kunst", sagte der andere, der an Volksversammlungen, Volksredner u. dgl. dachte. „Bauernkunst", sagte ein dritter, indem er Volkskunst und Volkstracht als ähnliche Worte ansah. Nicht jeder kam auf den Gedanken, bei Volkskunst an Volkstum, Volkscharakter u. dgl. zu denken und den Begriff Volk als das gesamte Volk zu fassen. Da die Anhänger des Volkskunstgedankens im Kunstgewerbe das Studium der Naturformen forderten und



Digitized by Google

meine Hamburger „Beiträge zu einer Volkskunst“ insbesondere auch dieser Forderung dienten, so kamen einzelne darauf, mit dieser an sich viel älteren und von Anderen auch ohne Zusammenhang mit dem eigentlichen Volkskunstgedanken gepflegten Bestrebung die Volkskunst zu identifizieren, wie das G. Ebe noch kürzlich in seinem Buche: „Deutsche Eigenart in der bildenden Kunst“ gethan hat.

Noch andere leugneten, daß das Wort Volkskunst überhaupt etwas oder doch etwas Neues bedeute. Die einen dieser Gruppe sagten, Volkskunst gebe es überhaupt nicht, da das Volk keine Kunst habe, sondern immer nur Einzelne es seien, die Kunstsinn und künstlerische Begabung hätten. Die anderen sagten, Volkskunst könne es nur bei abgeschlossenen, vom Strome der internationalen Kultur unberührten Völkern geben, Volkskunst in dem Sinne ganz abgeschlossener, ureigener, reinnationaler Kunst könne es bei den europäischen Völkern ebensowenig geben, wie es unter unseren zivilisierten Nationen reine, durch und durch gleichblutige Völker gebe, da doch alle nur Gemische verschiedener Stämme seien. Die Kunst der zivilisierten Länder sei notwendig gemischt-national. Die dritten sagten dagegen, Volkskunst sei ein unnötiger neuer Begriff, jede Kunst sei Volkskunst, jeder Kunst drücke der Volkscharakter einen gewissen Eigenstempel auf, jedes Volk übe in seinen begabten Mitgliedern die Kunst aus, und immer diene die Kunst dem Volke, d. h. dem Teile des Volks, der infolge seines geistigen und materiellen Vermögens hier eben in Betracht komme.

Aber insbesondere in neuerer Zeit klärte sich doch das Verständnis für den eigentlichen Grundgehalt des Begriffes Volkskunst. Immer mehr bemerkte man, daß unsere heutige Kunst einen merkwürdigen Unterschied gegen die frühere aufweist, indem sie einmal den Nationalcharakter viel weniger typisch zeigt, als die alte, indem sie zweitens einen viel weniger einheitlichen Eindruck hervorruft, indem sie drittens viel weniger naive Herzlichkeit in sich trägt, indem sie viertens viel weniger dem Geiste des Volkes, viel mehr dem Witz des Künstlers entspringt, indem sie fünftens in wenigen Volkskreisen geübt wird, indem sie sechstens viel weniger dem gesamten Volke dient. Kurz, indem ihr Volkstümlichkeit fehlt.

Insbesondere bemerkte man, daß eine der alten Kunst eigene sozusagen „nationale Untergrundkunst“ verschwunden war, das, was Walter Crane in seinem Buche: „The claims of decorative art“ als „Volkskunst“ so umschreibt: „die Kunst, welche vom Volke selbst ausgeübt ward, die Hand in Hand ging mit dem Handwerk, die untrennbar war vom Alltagsleben und seinen Bedürfnissen, mit einem Wort die spontane häusliche Kunst des Töpfers, des Webers, des Schmiedes, des Tischlers“ — er hätte noch hinzufügen können: des Bauern, des Fischers, die neben ihrem eigenen Berufe für die Ausstattung des eigenen Heims thätig waren.

Dieselbe Untergrundkunst, wie er selbst sie nennt, ist es, die in R. Mielkes kürzlich erschienenem prächtigen Buche „Volkskunst“ den Hauptdarstellungsgegenstand bildet, von deren größerer Beachtung, von deren Studium er die allmähliche Anbahnung einer wahren Volkskunst erhofft, einer Kunst, „die sich der Fürsorge und des Verständnisses Aller, auch des Geringsten erfreut, einer Kunst, aus dem derben Volkstum erwachsend, die auch die untersten Schichten der Bevölkerung mit erfrischendem Hauche beseelt“, einer Kunst, die „das zur Form gewordene innerste Denken unseres Volkes“ ist — wie er, ganz im Einklange mit unserer Auffassung, die Volkskunst der Zukunft bezeichnet.

Nunmehr ist es wohl am Platze, unsere Auffassung der Volkskunst, insbesondere des Begriffes „deutsche Volkskunst“ einmal festzulegen.

Wir verstehen unter Volk das ganze deutsche Volk vom Ersten bis zum Letzten. Hoch und Nieder, Reich und Arm, Adel und Bürger, Städter und Bauer, Berufskünstler und Kunstfreund, sie alle sind uns das Volk, dessen Charakter, dessen Seele, dessen Gemüt, dessen Schönheitssinn wir in der deutschen Volkskunst wiedergespiegelt sehen möchten, sie alle sind uns das Volk, das wir als Mitarbeiter an einer deutschen Volkskunst sehen möchten, sie alle sind uns das Volk, dem wir mit unserem Gedanken einer deutschen Volkskunst dienen möchten!

Wir verstehen unter Kunst alle Zweige der künstlerischen Thätigkeit, die hohe Kunst, wie die niedere, die Kunst, die sich Selbstzweck ist, wie die Gebrauchszwecken dienende, die Kunst des Luxus und die der einfachen Leute, die Kunst des Palastes, wie die der Kirche, die Kunst des Bürgers, wie die des Bauern, die Kunst des Künstlers, wie die des Dilettanten, die Kunst des Mannes, wie die der Frau.

Wir verstehen unter Volkskunst die Kunst, in der Volk und Kunst eins sind — das Volk übt die Kunst aus, dem Volke dient die Kunst. Volkscharakter und Kunstcharakter decken sich in dem Begriffe Volkskunst; was das Volk bewegt, was das Volk empfindet, was das Volk denkt — die Volkskunst ist der Spiegel, in dem wirs drastisch erblicken können. Die Hausmannskunst, die Bauernkunst, der Dilettantismus, das Gewerbe, das Kunstgewerbe, die „höheren“ Künste, sie alle bilden als geschlossenes Ganzes die Kunst des Volkes, sie sind die Volkskunst — sie alle im Verein übt das Volk durch seine Stammesmitglieder — sie alle dienen dem Volke. Die Seele des eigenen Volkes ist die



Digitized by Google

Mutter der „Volkskunst", sie ist andererseits die Königin, der die „Volkskunst" dient. Hand in Hand gehen die verschiedenen Zweige der Volkskunst, jeder füllt seinen Platz aus, von gleichem Geiste erfüllt, von gleichem Ideal beseelt wie der andere. Das selbstgefertigte Mobiliar des Bauern, das einfach praktische Gerät des Gewerbes, der reich geschmückte kunstgewerbliche Gegenstand, das Haus des Bürgers, wie das irgendwelcher Behörde, das Gemälde, das Denkmal — volkstümlich sie alle, der Schönheitsgedanke des Volkes ist der rote Faden, der sie durchzieht.

Wir verstehen endlich unter einer deutschen Volkskunst eine grunddeutsche, auf unsere ureigene Volksseele gegründete, von allen Gliedern des deutschen Volkes geübte, dem gesamten deutschen Volke dienende, den Geist unseres deutschen Volkes (den Grundgeist, wie die zeitweiligen deutschen Sondereigenschaften der jeweiligen Zeit) wiederspiegelnde Kunst.

Unserer gesamten heutigen Kunst fehlt ein festes, unverrückbares Ideal, das all ihren Zweigen eine bestimmte, gleiche Richtung gäbe — das deutsche Volkstum selbst ist das Ideal, das all die merkwürdigen, kaum zusammen zu reimenden Widersprüche in unserer heutigen Kunst aufheben, das all die verschiedenen Richtungen einen, das die Unterschiede zwischen der Fortentwicklung der einzelnen Kunstzweige aufheben, das das ewige Hin- und Herpendeln der Mode in ein natürliches Fortschreiten verwandeln kann.

Was für einander widersprechende Beobachtungen müssen wir heute machen!

Die „höheren" Künste erkennen das Naturstudium als Grundlage an — das Kunstgewerbe klammert sich im Gegenteil an die „guten Alten". Maler Soundso ist heute der bedeutendste Maler der Gegenwart, morgen unmodern, altes Eisen. Kunstästhetiker Soundso preist heute das Rokoko als allein seligmachend für das Kunstgewerbe und schilt morgen auf den unverständlichen Schnörkelwust. Die Bauernkunst Ungarns, Dalmatiens, Rußlands wird unsern stickenden Damen als Vorbild empfohlen — die deutsche Bauernkunst wird verlacht. Unsere Häuser bauen wir in Renaissance, Rokoko, Empire u. s. w. — unsere Kirchen stets nur gotisch. Den Ornamenten des Altertums weist man die Herleitung aus der Natur nach, dabei zweifelt man, daß man aus der Natur selbständig neue Ornamente holen könnte. Auf Ausstellungen (man denke nur an Chicago) stellt man mit Stolz typisch-deutsche Häuser, daheim fällts einem selten oder gar nicht ein, darauf Gewicht zu legen. Auf Plakaten prangt ein Bauer oder eine Bäuerin als typisches Abbild dieses oder jenes deutschen Ländchens — dabei sagt man, es sei lächerlich, das Verschwinden der Bauerntracht zu bedauern. Maler Soundso ist modernster Freilichtmaler — sein Mobiliar entnimmt er vergangenen Stilepochen. Man bedauert, daß Japans Kunst ihren nationalen Charakter zu verlieren scheint, dabei ahmt man in Deutschland Japanisches nach. Die Bauernkunst muß naturnotwendig untergehen, sagt man, und dabei richtet man Handfertigkeitskurse ein, und freut sich, daß vornehme Damen mit Geschick eigene Möbel entwerfen. „Deutschland, Deutschland über Alles!", singt man, und läßt sich aus England Möbel und Tapeten kommen.

Deutsche Volkskunst — setzen wir uns das als Ideal vor, und untersuchen wir all die widerstreitenden Bestrebungen in unserer heutigen Kunst daraufhin, wie weit sie diesem Ideale dienen könnten, so fällt alles haltlose Kleben am Alten, und es bleibt das vernünftige Studium dessen, was gut deutsch war im Alten. Es fällt das Renommieren mit dem Deutschsein, und es bleibt das Deutschsein selber. Es fällt das Modische, und es bleibt das Zeitgemäße. Es fällt der Naturabklatsch, und es bleibt die Liebe zur Natur. Es fällt die Vergötterung des Luxus, es bleibt die Verehrung des Schönen. Es fällt die Ausländerei, und es bleibt das Streben, Gutes vom Auslande zu lernen. Es fällt die Verachtung der Bauernkunst, es bleibt die Erkenntnis, daß sie ein berechtigter, nationaler Kunstzweig ist. Es fällt das Hin- und Herschwanken, es bleibt das Fortentwickeln. Kurz, es fällt alles Ungesunde, es bleibt das Gesunde.

Der Begriff „deutsche Volkskunst" ist der Prüfstein, der eine klare Scheidung ermöglicht, ja, der sie leicht macht!

Alle Kunst hat mit dem Kunstgewerbe begonnen, und das Geschick hat es merkwürdigerweise so gefügt, daß der Volkskunstgedanke seine ersten Anhänger unter den Kunstgewerblern fand. Sehen wir ein gutes Vorzeichen darin.

Das Kunstgewerbe ist ja der Zweig der Kunst, der naturgemäß der im Volke am meisten verbreitete sein kann, und somit, während es für andere Zukunftskunstphilosophien ein Anhängsel ist, ist es für den Gedanken einer Volkskunst die notwendige breite Grundlage, die einen festen Aufbau der höheren Künste überhaupt erst sichert. Der Volkskunstgedanke klammert sich freilich nicht krampfhaft an dieses Bild und weist nicht etwa die Möglichkeit von sich, daß auch umgekehrt von den höheren Künsten her sozusagen eine Wirkung „nach unten" im Sinne einer Volkskunst erfolgen könnte — im Gegenteil, gerade in der Zusammenwirkung einer Reform von unten nach oben und einer solchen in umgekehrter Richtung sieht er das Allerwünschenswerteste. Immerhin, denken wir uns das Gebäude einer Volkskunst er-



Digitized by Google

richtet, so bildet das Kunstgewerbe doch das tragende Fundament, und so viel ich überblicken kann, sind auf diesem Gebiete zuerst die Bedingungen für eine Umgestaltung zum grundlegenden Teil einer Volkskunst genauer festgestellt worden. Die Fortschritte, die hier bemerkbar sind, sie sind es, die ich in folgendem einmal zusammenstellen möchte.

Wie stellen wir uns nun ein deutsches Kunstgewerbe als Grundlage einer deutschen Volkskunst vor?

Man kanns beinahe mit einem Worte sagen: Gerade entgegengesetzt unserm heutigen Kunstgewerbe.

Wir denken es uns, als gesunde Tochter des Gewerbes, mit diesem eng und untrennbar verbunden, nicht wie heute vornehm sich von ihm absondernd, sondern vielmehr die gesunde Grundlage, die ihr das Gewerbe gibt, vergeltend durch rückwirkenden Einfluß auf die rein praktischen Erzeugnisse desselben. Wir denken es uns vom einfacheren Gegenstand bis zum luxuriösesten aus einem Gusse, nicht wie heute so, daß es dem letzteren den Stempel des Protzigen, dem ersteren den des Fünfgroschenbazarschundes aufdrückt. Wir denken es uns ehrlich, nicht wie heut, wo es schlechte Konstruktion durch aufgeklebten Schnörkelkram verdeckt. Wir denken es uns fähig, auch das Gebiet des Minderbemittelten mit einem Hauche von Schönheit zu verklären, nicht wie heut, wo es ihn unweigerlich zum völligen Verzichte darauf verdammt. Wir denken es uns so, daß auch der Nichtberufskünstler es verstehen kann, nicht wie heut, wo eigene kunsthistorische Studien dazu gehören, seine Formenwelt zu verstehen. Wir denken es uns so, daß ein geschickter Nichtberufskünstler, der für sein Heim aus Liebhaberei sich etwas zurechttischlert oder schnitzt, in seinem Geiste arbeiten kann, nicht wie heut, wo er infolge seiner Stilartenunkenntnis selbstverständlich kaum etwas Sinngemäßes schaffen kann, wo infolge dessen der „Dilettant" dem Künstler eine über die Achsel anzusehende Person ist. Wir denken es uns zeitgemäß, unseren heutigen Bedürfnissen angemessen, nicht so wie jetzt, wo es uns zwingt, heute Renaissance-, morgen Rokokomenschen zu werden, wenn wir in unsre vier Wände hineinpassen sollen. Wir denken es uns eigen-lebendig, so daß es ungefesselt, frisch aus eigenem Schönheitsgefühle schafft, nicht wie heut, wo vergangene Schönheitsgedanken die eigenen unterjochen. Wir denken es uns dabei pietätvoll, so daß es aus den Werken der Vorväter — und zwar nicht nur aus den Resten des städtischen und höfischen Kunstgewerbes, sondern auch aus denen bäuerlicher Kunstfertigkeit — gerne lernt, was an unvergänglichen Lehren darin zu finden ist, nicht so wie heut, wo es einmal einen Raubbau an toten Aeußerlichkeiten der Vorväter treibt, das andere Mal aber, wenn die Mode anders weht, sie verlacht, wie es die bäurische Kunst überhaupt verlacht. Wir denken es uns stetig, nicht wie heut unstät hin und her tastend zwischen diesem und jenem augenblicklich „Modernsten". Wir denken es uns naturfreundlich, indem es aus unserer deutschen Natur Formen- und Farbenschönheit lernt, nicht wie heut, wo es nur in einzelnen Zweigen noch die Fähigkeit behalten hat, aus der Natur zu lernen. Wir denken es uns grunddeutsch, nicht wie heut bald mit Paris, bald mit Japan, bald mit England und Amerika liebäugelnd. Doch denken wirs uns dabei nicht dünkelhaft, sondern bereit, vom Fremden Gutes zu lernen, aber es deutsch umzuprägen, nicht wie heut, wo das „Echtest-Imitierte" das Beste ist. Wir denken es uns so eins mit der deutschen Volksseele, daß der Grundcharakter der Ausstattung des Bauern-, des Bürgerhauses wie des Palastes ein und derselbe ist, nicht wie heut, wo wir einmal glauben, uns in einem Hause des 15., das andere Mal in einem des 18. Jahrhunderts, das eine Mal in Japan, das andere Mal in England zu befinden. Wir denken es uns so eins mit der Volksseele, daß es versteht, auch der Kirche einen Charakter zu geben, der völlig übereinstimmt mit dem Charakter der Ausstattung des Wohnhauses, nicht wie heut, wo die Kirche einen völlig außerhalb der sonstigen Geschmacksrichtung stehenden Typus bildet — wo sie deutlich zeigt, daß unser Kunstgewerbe noch keinen selbständigen Ausdruck gefunden hat, der würdig genug erschiene, das Haus unseres Gottes zu schmücken! Kurzum, wir denken es uns volkstümlich — vom handarbeitenden Volke bei der Herstellung jedes Gegenstandes geübt, von allen verstanden, von allen geliebt, allen dienend, unserer Zeit, unseren Bedürfnissen entsprechend, in seinen Formen einfach, ehrlich, auf dem nationalen Schönheitsempfinden und der deutschen Liebe zur Natur beruhend, fähig, jeden Sondergeschmack zu befriedigen, fähig, die Sondergedanken jeder Variation des deutschen Charakters in diesem oder jenem Landstrich auszudrücken, fähig, Alles, Haus und Gerät, Bürger- wie Bauernhaus, Palast wie Kirche mit gleich volkstümlichem, zeitgemäßem Geiste auszugestalten.

Und trotzdem ich den Volkskunstgedanken unserem heutigen Kunstgewerbe entgegensetze, sagte ich zu Anfang des Aufsatzes, man könne von Erfolgen oder, besser gesagt, von Erfolgen auf dem Wege zum Erfolge sprechen?

Nehmen wir zunächst einmal unsere neueste Moderichtung: England schickt uns seine Erzeugnisse, seine einfachen, gefälligen, praktischen Möbel, seine mit Naturornamenten gezierten Stoffe, Tapeten usw. als befreienden Gegensatz gegen unsere formenüberschwänglichen „altdeutschen" oder Rokokomöbel und



Digitized by Google

unsere mit dem geraubten Formenmischmasch aller Stilarten „geschmückten“ Stoffe und Tapeten. Dänemarks Porzellane mit ihrem reizvollen Dekor, der frische, kecke Griffe in die Natur offenbart, die französischen mit dem Reiz prächtiger eigenartiger Glasuren geschmückten Faiencen dünken uns neue Offenbarungen auf diesem Gebiete.

Sollte es nur der der nouveauté lüsternen Mode passende Gegensatz sein, der das deutsche Publikum anzieht? Sollte nicht ein tieferes Interesse für die Grundgedanken dieser Nouveautés im Spiele sein? Sollte es unmöglich sein, daß die guten, sie auszeichnenden Eigenschaften auf unsere Kunsthandwerker einen klärenden Eindruck machen könnten?

Was ist das Gute, das uns daran gezeigt wird? Der hohe Wert der Einfachheit, der Farbe wie der Form, der ästhetische Reiz der völligen Anpassung an den Gebrauchszweck, die Ergiebigkeit des Naturstudiums für die Ornamentik, die Möglichkeit, selbständig Neues und — das ist das Wichtigste — Eigen-Zeitgemäßes, weil allen Verständliches, in hohem Maße Volkstümliches daraus zu gestalten — stimmt das nicht völlig mit den Bedingungen für ein zu erstrebendes volkstümliches Kunstgewerbe überein? Und sollte man nicht sagen können, das Gefallen, das wir Deutsche an diesen fremden Erzeugnissen gefunden haben, sei ein Anzeichen, daß ihre guten Grundgedanken in Deutschland Anhänger fänden? Und wäre das nicht schon ein Fortschritt in unserem Sinne?

In Deutschland haben sich ja viele, viele Männer schon abgemüht, dasselbe zu predigen, was diese Sachen predigen, ohne daß man ihnen Gehör gab — ich erinnere an die Bestrebungen für die Gewinnung einfach bürgerlichen Hausrats, an die Männer, welche sich bemüht haben, unser Kunstgewerbe auf die Schönheiten der Natur hinzuweisen. Vielleicht ists dieser neuerliche Anstoß von außen, der den Stein ins Rollen bringt. Japan, von dem man ziemlich dasselbe hätte lernen können, hats ja leider seinerseits nicht vermocht, uns zu belehren.

In Bezug auf die Erkenntnis des ästhetischen Reizes der Einfachheit scheint mir der Dilettantismus unserer höheren Stände, wenn er, wie in Hamburg ernst getrieben wird, von nicht zu unterschätzender Bedeutung, da er den sich ein Möbel, ein Gefäß, eine Stickerei u. s. f. selbst entwerfenden — natürlich nur den ernst zu nehmenden, nicht nur spielenden Dilettanten naturnotwendig auf jene Erkenntnis hindrängt und sein Auge ästhetisch Notwendiges und Ueberflüssiges zu unterscheiden lehrt.

Was das Studium der Natur betrifft, so schreitet die schon seit längeren Jahren bemerkbare Bewegung stetig fort. (Schluß folgt.)

**Oskar Schwindrazheim.**

# Rundschau.

## Dichtung.

### Schöne Literatur.

Frauenromane.

Aus der Gesellschaft. Roman von M. zur Megede. (Berlin, F. Fontane & Co., 3 Mk.)

Misere. Roman von Hans von Kahlenberg. (Dresden und Leipzig, Karl Reißner.)

Moderne Jugend. Roman in drei Büchern von Bianca Bobertag. (Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhdlg., Nachfolger, 4 Mk.)

Max Mühlen. Die Geschichte einer Liebe. Roman von S. Höchstetter. (Berlin, S. Fischer Verlag.)

Durch die Wogen des Lebens. Roman von K. Michaelis (E. Milanis.) (Leipzig, Robert Friese's Verlag, Sep.-Conto, 6 Mk.)

Ein noch zu schreibendes interessantes Kapitel zur Literatur der Gegenwart wäre das über den Einfluß der literarischen Bewegungen des letzten Jahrzehntes auf den Frauenroman, auf die Frauenliteratur überhaupt. Ich bin der Ansicht, daß der Einfluß durchweg günstig gewesen ist und das Emporkommen manches tüchtigen Talentes gefördert hat; denn indem er die alten Schablonen, mit denen sich schriftstellernde Damen so lange beholfen hatten, vernichtete und den Horizont der deutschen Frau bedeutend erweiterte, ihren Blick für das wirkliche Leben öffnete, war er doch andererseits nicht stark genug, das Weib, das bekanntlich nach Sitte strebt, wie so viele Männer über alle Schranken hinwegzuschleudern. Es suchte sich nur des Berechtigten und Brauchbaren, das die literarischen Bewegungen mitbrachten, zu bemächtigen, sich aber von allen Ausschreitungen fernzuhalten, und in der Regel gelang ihm das auch. Das Resultat ist, daß der deutsche Roman von Frauen mittlerer Begabung heute meist besser ist, als der von Männern mittlerer Begabung — natürlich, der Mann sucht immer noch das Neue und Verblüffende, die Frau hält sich an das Erreichte und Erreichbare. Das hat beispielsweise auch M. zur Megede in dem zuerst genannten Romane gethan, der, in der Hauptsache in Offizierskreisen spielend, die Tragödie eines jungen Weibes entrollt, mit schlichter Wahrheit, aber darum um so ergreifender. Man kann M. zur Megede vielleicht eine Schülerin Theodor Fontanes nennen, die Art der Beobachtung erinnert an den Berliner Meister, auch die Färbung des Ganzen — aber die Selbständigkeit hat sich die Verfasserin dieses Romans auf alle Fälle bewahrt, und ihr Werk ragt über zahllose ähnliche, auch solche mitstrebender Männer, die ähnliche Stoffe behandeln, empor.

Die ersten Romane von Hans von Kahlenberg, „Ein Narr“ und „Die Jungen“, habe ich an dieser Stelle angezeigt und die Verfasserin (denn mit einer solchen haben wir es doch wohl zu thun) einen „kleinen Sudermann“ benannt. In der That erinnert H. v. Kahlenberg einen immer wieder an den berühmten Faiseur, aber



Digitized by Google

während dieser Fortschritte eigentlich nur in der Kunst, das große Publikum einzufangen, gemacht hat, hat sich die Dame jetzt zusammen genommen und sich aus dem Stadium der wahllosen Verwendung aller durch die „Jüngsten“ in Aufnahme gebrachten Effekte zu geschlossener Darstellung emporgearbeitet. Der Roman „Misere“ spielt in Offizierskreisen wie M. zur Megedes „Aus der Gesellschaft“, ist viel weniger fein und künstlerisch, arbeitet mit viel brutaleren Mitteln, aber er macht, soviel man im einzelnen noch aussetzen kann, als ganzes unbedingt einen starken und nicht unwahren Eindruck. Dem künstlerischen Talent nach ist H. v. Kahlenberg sicher unter M. zur Megede zu stellen, aber sie hat ein stärkeres Temperament, hat jetzt auch gelernt, dies bis zu einem gewissen Grade in Zaum zu halten, und so wird sie jetzt wahrscheinlich bald eine unserer beliebtesten Unterhaltungsschriftstellerinnen sein, wenn sie es nicht schon ist. Wir heucheln bisweilen eine gewisse Verachtung gegen die starken Temperamente unter den Erzählern, aber für unsere Literatur, insofern sie auf breitere Massen wirken soll, sind sie doch notwendig — nur gesund müssen sie sein, und ich glaube, daß H. v. Kahlenberg dies jetzt geworden ist.

Der Roman von Bianca Bobertag tritt seiner ganzen Haltung nach unendlich viel anspruchsvoller auf als die beiden eben charakterisierten, an künstlerischem Wert aber steht er unter ihnen und ist auch, trotzdem er das Schlagwort „modern“ im Titel trägt, viel weniger modern. Man wird das bestreiten und mir sagen: Was, nicht modern? Ist nicht der Held, wenigstens zeitweilig, jüngstdeutscher Dichter von Ruf, spielt nicht die Frauenfrage, zum Teil in radikaler Formulierung, durch das ganze Werk? Alles recht schön und gut, aber dem Kern, vor allem der Erfindung nach, behaupte ich, gehört der Roman in das Zeitalter Gutzkows und Hackländers — da war es Mode, illegitime Söhne im Hause ihres Vaters aufwachsen zu lassen, ohne daß dieser es wußte, da liebte man es, Gestalten wie den Kupferstecher Schönbach zu schildern, der, weil er trotz bedeutenden Talentes keine angemessene Arbeit findet, durch einen bösen Juden verführt, zuletzt Banknoten fälscht, da begann man auch die moderne Soubrette, wie sie hier Vally, gleichfalls eine Illegitime, vertritt, zuerst in die Literatur einzuführen. Es würde mir nicht schwer werden, selbst in Einzelheiten die fast vollständige Abhängigkeit der Verfasserin dieses Romans von den genannten Schriftstellern nachzuweisen, findet sich doch sogar das künstlerisch durchaus unzulässige Verfahren Gutzkows, die Motive der Handlungen seiner Menschen nicht bestimmt, sondern mit „vielleicht“ und ähnlichen konjunktivischen Wendungen anzugeben, bei ihr wieder (S. 137). Wie man Gutzkow Zeit seines Lebens als Poeten mit Recht nicht für voll anerkannt hat, so muß man auch Bianca Bobertag das eigentlich poetische Talent absprechen. Aber sie ist eine gescheite, eine sehr gescheite Frau, die viel gelesen und gelernt hat. Daß sie keine Dichterin ist, geht vor allem daraus hervor, daß in ihrem Roman alles berechnet, wie ein Uhrwerk konstruiert erscheint, das Unbewußte, das jedes Dichterwerk haben muß, das ihm erst den Schein wahren Lebens verleiht, vollständig fehlt; man erkennt es ferner, wenn man die rein verstandesgemäßen Charakter- und Stimmungsanalysen liest, die, reich an möglichst geistvollen Wendungen, nach etwas aussehen, von denen aber nichtsdestoweniger die eine der anderen oft gründlich widerspricht, so daß die Charaktereinheit der Menschen darüber in die Brüche geht. So heißt es S. 48: „Erich war eine sorglose, heitere, sehr versatile Natur mit einem starken Lebensgefühl, mit einer großen Akkommodationsfähigkeit, die es ihm leicht machte, sich in Menschen und Dinge zu finden, und der doch ein Selbstgefühl, das dem Bewußtsein einer glänzenden Begabung entsprang, die Wage hielt.“ S. 52 ist Erich „sehr fähig, sich in die Wollust des Schmerzes zu verlieren, und hat doch gleichzeitig einen stark objektiven Zug, die Fähigkeit, von den eigenen Empfindungen abstrahierend, den persönlichen Fall als ein Gegebenes zu kritisieren.“ Wirkliche Anschauung ergibt solche Charakterisiererei, von den Widersprüchen noch ganz abgesehen, natürlich niemals. In mancher Beziehung ist die Verfasserin allerdings auch von der modernen Literatur beeinflußt, wie sie sich denn gelegentlich gegen Klassik und „Nachklassik“ wendet und das Goethe-Philologentum, das sie sehr gut zu kennen scheint, bekämpft — doch hat sie im ganzen von den Modernen sehr wenig gelernt. Selbst ihre Naturschilderungen, die in moderner Manier gehalten sind, erscheinen mir konstruiert, mühsam aus einzelnen Beobachtungen oder Lektüre-Erinnerungen zusammengesetzt. Am ehesten modern erscheint Bianca Bobertag als Vorkämpferin in der Frauenfrage. Aber auch da ist sie über die Anschauung, daß die Frau während aller Zeiten die durch überlegene Körpergewalt geknechtete Sklavin des Mannes gewesen sei, nicht hinausgekommen, obwohl sie sich andererseits zu der Rankeschen Geschichtsauffassung bekennt, mit der sich jene Anschauung doch durchaus nicht verträgt. Aber selbst wenn man sämtliche Reflexionen der Verfasserin gelten lassen müßte, — den Kunstwert ihres Romans würde das nicht heben. Der „Roman“ bleibt vielmehr, was er ist, ein schwer erträgliches Gemisch von Geist, Prätention, verstandesgemäßer Konstruktion erlesenen und nur beobachteten, nicht wahrhaft geschauten Materials, kurz poetischer Talentlosigkeit. Aber Bianca Bobertag repräsentiert einen Typus der modernen Literatur, eben den der gescheiten Frau, die sich einbildet, auch Romane schreiben zu können, aber nur etwas zu stande bringt, was ungefähr so aussieht.

Auch der Roman von S. Hoechstetter ist das Werk einer Talentlosen, aber einer solchen, die nicht durch Geist, sondern mehr durch Poesie glänzen will. Man kann auch hier von einem Typus reden, dem der poetischen Dame, der ihre Dilettanterei zuletzt als tiefe poetische Offenbarung erscheint, wodurch die ganze Darstellung denn einen Zug fast komisch wirkender Grandezza erhält. Es handelt sich in diesem Roman um eine Mischehe. Die Frau, fanatische Katholikin, die die Erziehung ihrer Kinder in der katholischen Konfession versprochen, aber aus Liebe zu ihrem Manne das Versprechen nicht gehalten hat, wird nach dem plötzlichen Tode ihres erstgeborenen Söhnleins erst irrsinnig und geht dann ins Kloster. Während dessen verliebt sich der Mann hoffnungslos in die protestantische Stiefschwester seiner Frau. Eine Lösung wird nicht versucht. Zur Wirkung gelangen kann ein solcher abgebrauchter Stoff natürlich nur, wenn er die feinste psychologische Durchführung erhält, die Verfasserin arbeitet aber mit den abgebrochenen Sätzen gewisser Jüngsten und allerlei symbolistischem Zeug, zu dem die nackteste Prosa in lächerlichen Gegensatz tritt. Man vergleiche die folgenden Stellen:

„Max erschien (bei der Hochzeit) sympatischer als je.
Er trug die überaus kleidsame Uniform seines Regimentes, der ersten bayerischen Artillerietruppe.



Digitized by Google

Sein tadelloser Wuchs kam darin besonders gut zur Geltung, und die Farben seines Gesichtes wurden durch die kräftigen, satten Töne des Waffenrockes vorteilhaft gehoben.

Eine sonderbare Hochzeit."

Nun kommt die Poesie:

„Noch ein Kampf — noch ein letztes Alleinsein — letzte Zeit des Sichgehörens — Blaue Lilien — Lilien — Keusche blaue Lilien — Wie — du liebst ihn ja mehr als dich selbst — mehr als Gott — — er ist dir der Gott, vor dem du kniest —

Sünde?

Du bist ein Mensch — ein Weib."

Genug! Da läßt man sich die gescheite Frau denn doch noch eher gefallen.

Der Roman von „K. Michaelis" endlich ist der richtige Gouvernantenroman, mit einer, freilich einer adeligen Offiziersfamilie entsprossenen Art Gouvernante als Heldin, die in England einen richtigen Lord heiratet, und wahrscheinlich auch einer Gouvernante als Verfasserin. Wenigstens weist eine genauere Kenntnis der englischen Verhältnisse, die sich von deutschen Frauen wohl nur die Gouvernanten erwerben, darauf hin. Die Verfasserin schreibt rüstig darauf los und bringt in der That eine sehr schöne, spannende Geschichte zu stande, in der zwar die Frauenfrage und allerlei heikle Dinge gestreift werden, die aber darum doch höchst anständig bleibt, so daß sie ladies and gentlemen, selbst höhere Töchter ruhig in die Hand nehmen können. Kunstwert hat sie keinen, aber so lange es noch Konditorware in der Welt gibt, so lange haben auch Romane dieser Art ihre Daseinsberechtigung. Alles in allem ein Buch, das den „Heimchen", die „Fürs Haus" lesen, einige frohe Stunden bereiten wird.

Adolf Bartels.

# Theater.

## Wichtigere Schauspielaufführungen.

Berliner Bericht.

Wenn ich hier lange Zeit von den Berliner Theatern geschwiegen habe, so geschah es, weil ich nicht die journalistische Fähigkeit besitze, über alle dargebotenen Stücke ruhigen Herzens zu berichten und das Theater als eine ernste, unumgängliche Stätte der Kunst zu betrachten. Ich darf hier ganz ehrlich sein und brauche mein Verhältnis zum Theater nicht zu beschönigen, da ich keinen Stoffmangel für bestellte Feuilletons zu fürchten habe. Der „Korrespondent auswärtiger Blätter" sieht sich Sonnabends den Wochenspielplan an und ist froh, zwei oder drei „Novitäten" erwarten zu dürfen, die er seinen Lesern als wichtige Ereignisse darstellt. Vielleicht kommt dabei der gewohnte Berufs-Seufzer über seine Lippen, aber der gehört zur Klasse der lächelnden Seufzer. Wäre das Theatergehen nicht sein Beruf, er würde sich die Wertlosigkeit und die Bedeutungslosigkeit dieses Instituts niemals vorlügen.

Das Theater ist nur halbe Kunst. Es ist ein Geschäft mit Kunst und könnte nicht bestehen, wenn seine Ware keinen Absatz fände. So muß man es auch betrachten. Immer und immer an das Theater die ideale Forderung zu stellen, ist so zwecklos, wie von einem Lampengeschäft schöne Lampen zu verlangen. Es gibt keine schönen Lampen, und es gibt nicht genug gute Stücke, um alle bestehenden Theater damit zu füllen. Wenn ein Direktor dabei möglichst literarisch verfährt und doch auf die Kosten kommt, so ist es sein besonderes Glück. Hätte Brahm nicht mit der „versunkenen Glocke", den „Morituri", der „Liebelei" und den „Müttern" volle Häuser erzielt, so hätte ihm seine literarische Reinlichkeit vor den Augen der Aktionäre wenig genützt.

Nun gibt es noch die Hoftheater, welche angeblich keine Geschäftstheater sind. In Berlin macht man damit böse Erfahrungen. Die Oper hat in dieser ganzen Spielzeit eine einzige völlig makellose Neueinstudierung gebracht, eine herrliche Aufführung des „Benvenuto Cellini." Was sie von wirklichen Neuheiten seit langer Zeit bringt, ist so verachtet, daß man es nur aus Protektionsgründen sich erklärt. Das Schauspielhaus rettet seinen Ruf mit einigen Hebbels und Grillparzers, sonst sind seine neuen Stücke mit geringen Ausnahmen von derselben Gattung, wie die des benachbarten Opernhauses. So sieht es mit den Theatern aus, die durch eine staatliche Unterstützung immerhin im Stande wären, wirkliche Kunstinstitute zu sein. An irgend etwas Erziehliches bei diesen und den Privattheatern zu denken, erscheint mir geradezu lächerlich. Es gibt keinen Direktor, dessen erste Sorge nicht wäre, volle Bänke zu sehen. Mit den vollen Bänken kommt dann ein gewisser literarischer Mut, und es passiert, daß Wildenbruchs „König Heinrich" und Ebermanns „Athenerin" am Deutschen Theater abgelehnt werden.

Der vernünftige Mensch geht ins Theater, nicht wegen der Stücke, sondern um die Wirkung eines Stückes zu sehen oder gute Schauspieler zu genießen. Da die meisten Menschen aber das Theater als eine Art bequemer Vorlesungsstunde betrachten, so muß es von diesen Unvernünftigen leben, die wegen der Stücke hineingehen. Französische Possen, Sensationsstücke à la „Trilby", das in vier Gestalten hier erschien, Schauer- und Rührstücke werden darum immer die Folge ihres eigenen Publikums sein.

Wenn ich mir den ganzen Berliner Winter durchdenke, so sind die Abende zu zählen, die nicht umsonst waren. Es war ein Genuß, Kainz und Sorma in den „Morituri" zu sehen, es war eine Ueberraschung, Hermann Müller als Nickelmann zu bewundern, es war eine Freude, auch wenn man die „Glocke" nicht für Hauptmanns bestes Werk hält, diesen unerhörten Triumph unserm besten Bühnendichter zu gönnen, es war eine Genugthuung, Ruederers „Fahnenweihe" endlich vor ein größeres Publikum gebracht zu sehen, es war schön, die Poppe als Genoveva schätzen zu lernen — ich glaube, damit bin ich zu Ende. Selten war man gleichgiltig, oft verstimmt. Man sieht, wie wenig dabei künstlerisch herauskommt. Viel gute neue Stücke gibt es nicht, besondere Regiethaten sind nicht zu verzeichnen, große Schauspielerpersönlichkeiten haben sich nicht eingeführt.

Wie wenig gute Stücke es gibt, erkennt man an der Armut der freien dramatischen Gesellschaften. Der neu begründete Verein dieses Namens hat uns nach der Ruedererpremiere mit mehreren Stücken beschenkt, deren Aufführungs-Notwendigkeit nicht einzusehen ist und die zum Teil, wie Schäfers „Jakob und Esau" durch eine ungenügend vorbereitete Aufführung noch schlechter wurden, als sie sind. Wozu soll das alles? Um ihr Lebensrecht gegen diese neue dramatische Gesellschaft zu wahren, hat sich die alte Freie Bühne wieder einmal auf sich besonnen;



Digitized by Google

sie kündigte ein Drama der Wiener Schriftstellerin Emil Marriot, „Gretes Glück“, an. Man war gespannt, und entschloß sich einen schönen Frühlings-Vormittag an diese fürchterliche Einrichtung der Matineen dranzugeben. An solchen Vormittagen aber erscheint das Romantische verrenkt und das Naturalistische gewaltsam. Aus Romantik und Naturalismus ist das Drama der jungen Grete, die im Hause des reichen Gatten vor Unglück irrsinnig wird, merkwürdig zusammengewoben. Die Grundlage ist einem Schauerroman nicht unähnlich, und am Ende glaubt man die vergilbte Textillustration zu sehen, wo die Unglückliche sich zum Fenster hinausstürzen will, der Geliebte sie edelmütig zurückhält, der Gatte achselzuckend und finsterblickend daneben steht, die Mutter ihre halbehrlichen Thränen vergießt und der Bruder sich über die schlechten Aussichten auf ein gutes Leben ärgert. Aber in diesem Schauerroman voller ausgereckter Arme und marionettenhaft auftauchender Figuren ist das Einzelne mit der Freiheit modernen Literatentums und der Gewandtheit moderner Lebensbeobachtung vielfach so wirksam ausgeführt, daß man glauben könnte, ein Freie-Bühnenstück vor sich zu haben. Es ist charakteristisch, daß die Freie Bühne jetzt ein Stück aufführt von einer Gattung, gegen die sie, wenn mans genau nimmt, einst gegründet war. Daran sieht man am besten ihre Unnötigkeit, die man als ihren Sieg verstehen kann. Sie mag sich nun lieber ausruhn.

Den peinlichen Theaterbericht muß ich nun mit der allerpeinlichsten Beobachtung schließen: der große Erfolg des Burgtheaters, die vielbesprochene Sensation Wiens, ein Stück, das dort alle Ernsten ernst nahmen, Leo Ebermanns „Athenerin“ ist uns neulich im Schauspielhause vorgeführt worden, und wir standen staunend still vor dem Geiste Wiens. Diese unbeschreiblich flache Komödie von der Demimondäne, die auf eine ehrliche Liebe Appetit hat, aber durch einen Schmuck davon geheilt wird, eingetaucht in eine Flut von Gemeinplätzen, von denen Epikur als Vermittler einen großen Teil tragen muß, zur Erhöhung der Begeisterung in ein antikes Schulgewand gesteckt — das hat man in Wien für eine Dichtung halten können. Es ist böse, darüber nachzudenken, wie der literarische Geschmack in zwei gebildeten Städten so grundsätzlich verschieden sein kann. Ich grüble vergeblich, auch nur die Spur einer Qualität an diesem Werk zu entdecken. „Wie wenig kennt das Volk doch seine Geister“ — wird man gewiß mit Ebermann in Wien sagen. Oskar Bie.

### Münchener Bericht.

Ein schönes Unternehmen, das manchem anfangs wohl etwas gewagt vorgekommen sein mag, ist hier seit einigen Monaten ins Leben getreten und hat mittlerweile seine Daseinsberechtigung vollkommen zu erbringen vermocht: der hiesige Gewerkschaftsverein, ein Verband also einfacher Handwerker und Arbeiter, hatte aus eigenem Antrieb und auf eigenes Risiko beschlossen, seine Mitglieder in besonderen Theateraufführungen mit bedeutenderen Dramen bekannt zu machen.* Es geschah das in folgender Weise. Unser neues „Deutsches Theater“ wurde für einige Sonntagsnachmittage zu mieten gesucht; in dankeswerter Weise stellte Direktor Viktor Naumann, der die Bedeutung des Unternehmens zu würdigen verstand, dem Verein die Bühne und sein Personal gegen den mäßigen Entgelt von 600 Mark für die Vorstellung zur Verfügung: der Preis für jeden einzelnen Platz wurde gleichmäßig auf fünfzig Pfennige festgesetzt. Das Ergebnis war, daß bis jetzt sämtliche vier Vorstellungen vor einem völlig ausverkauften, ja überfüllten Hause in Szene gingen. Ich denke, das ist ein Erfolg, der, da nur Mitglieder des Vereins und die Presse Zutritt erhielten, dem ernsten Bildungsbedürfnis und somit dem so sehr angezweifelten idealen Sinn unserer Arbeiterschaft ein Zeugnis ausstellt, wie es schöner gar nicht gedacht werden kann. Denn das muß ich gleich bemerken, um nur zu möglichen Mißverständnissen vorzubeugen: es wurden unter bedeutenderen Dramen von der Leitung nicht etwa Vaudevilles à la Madame Judic verstanden, die ja auch in Hof- und Residenztheatern eine Ueberfüllung sämtlicher Plätze und Logen zu veranlassen pflegen, sondern es wurden ganz ernsthafte zum Teil sogar „peinliche“ Stücke gegeben, wie die „Maria Magdalena“ von Hebbel, eines deutschen Dichters, dessen Kunst zu pflegen unsere königlichen Theater mit Rücksicht auf ihr Publikum sich fürs Erste noch versagen zu sollen glauben. Freilich will ich nicht sagen, daß ich mit der Auswahl aller Stücke, die den Arbeitern vorgeführt wurden, ganz einverstanden gewesen wäre. Sudermanns „Ehre“, Schnitzlers „Freiwild“ und „Liebelei“ halte ich nicht für Dichtungen, die das Leben bis in seine Tiefe bewegen, wenn sie auch unzweifelhaft ernsthafte Probleme behandeln und in der Hauptsache von den Verfassern ehrlich gemeint sind. Ich weiß wohl, daß die Leiter des Unternehmens bei dem Aussuchen der Stücke nicht unabhängig von dem einmal vorhandenen, begrenzten Theaterrepertoire waren, — denke ich aber daran, daß man es in dem Arbeiterpublikum mit einer ebenso empfänglichen und bildungsbedurftigen wie literarisch noch unerzogenen Zuhörerschaft zu thun hat, so kann ich den Wunsch nicht unterdrücken, daß ihr fürs Erste mit Hintansetzung aller interessanten Tageserscheinungen nur das Größte und Beste vorgeführt werde, was unser Volk überhaupt in seiner dramatischen Dichtung geleistet hat. Und da stehen für mich — in diesem Sinn als Moderne — Hebbel und Ludwig obenan, ein Dichterpaar, dessen Bedeutung für unsere Nation überhaupt und für die Kunst der Gegenwart im Besonderen ja Adolf Bartels in seiner „Deutschen Dichtung der Gegenwart“ auf das kräftigste hervorzuheben gewußt hat. Nun, mit der „Maria Magdalena“ von Hebbel hat ja die Leitung schon den ersten Schritt auf diesem Wege getan. Und ich glaube, viele mit mir würden es als ein freudiges Ereignis und als ein in Wahrheit hoffnungsvolles „Zeichen der Zeit“ begrüßen, wenn diese genialen Dichter, vor deren herbem Ernste sich unsere Gebildeten bekreuzen, auf solche Weise allmählich gerade durch das „ungebildete“ Volk auf den ihnen gebührenden Platz vor aller Augen erhoben würden.

Das Benehmen der Arbeiterschaft bei den Vorstellungen zu beobachten, war übrigens auch äußerst lehrreich, obgleich einigermaßen seltsame Gefühle erregend für einen Angehörigen der bevorzugten Stände. Ich bin weit davon entfernt zu meinen, die niederen Klassen seien von vornherein aus anderem oder besserem Stoff gemacht als die verrufenen oberen; gegenwärtig aber ist der Arbeiter als Zuschauer im Theater entschieden der bessere

*) Ich erwähne beiläufig an dieser Stelle, daß der Verein auch drei Konzertaufführungen in diesem Winter veranstaltet hat. Sie fanden in den außerordentlich großen Kaimsälen statt, die aber trotz all ihrer Größe jedesmal von einem ernstlauschenden Publikum bis aufs letzte Plätzchen gefüllt waren. D. V.



Digitized by Google

Mann: er steht der Kunst ernster, steht ihr aufrichtiger gegenüber, als der Durchschnittsgebildete — verständnisvoller freilich kaum. Wie sollte das bei seiner geringen Vertrautheit mit der Literatur der Fall ein! In der „Liebelei" sowohl wie in „Maria Magdalena" wurde oft über äußerlich Komisches gelacht, weil der tiefer liegende Sinn nicht verstanden wurde, aber — und wohlgemerkt — das Arbeiterpublikum lachte nur solange, als es mit gutem Gewissen lachen konnte. Sobald es merken mußte, daß die Sache ernst wurde, verschwanden die Anzeichen der Heiterkeit bis auf ihre letzte Spur, und die beliebte Radaustimmung, die bei solchen Gelegenheiten beim gewöhnlichen Publikum aufzukommen und ihr widriges Gelächter über noch so erschütternde Vorgänge auf der Bühne zu wälzen pflegt, fand hier keinen Raum. Wie es aber mit der Teilnahme an wahrer, ernster Kunst bei unseren Gebildeten gegenüber den Ungebildeten beschaffen ist, dafür zeugt vielleicht am schlagendsten der Umstand, daß dieselbe „Maria Magdalena", die am Sonntag Nachmittag vor einem alle Plätze füllenden Arbeiterpublikum in Szene ging, bei ihrer öffentlichen Erstaufführung einige Tage später nur etliche wenige Sonderlinge aus den besseren Ständen anzulocken vermocht hatte und vor sehr dürftig besetztem Hause ertönen mußte.

Manche Leser des Kunstwarts werden zu diesen meinen Ausführungen höchlich erstaunt die Köpfe schütteln und sich denken: „Paule, Du rasest! wo sollen denn solche Arbeitervorstellungen stattgefunden haben? Doch nicht hier bei uns in München? Ueber Erscheinungen von solcher Wichtigkeit hätte mich doch mein Tagesblatt ganz sicher unterrichtet!" Ja, das ist es eben. So unglaublich es klingt: von allen in München erscheinenden Zeitungen hat außer der sozialdemokratischen und dem „Bairischen Vaterland" keine einzige, sage und schreibe keine einzige, es für wert erachtet, diese Vorstellungen auch nur in einer kurzen Notiz zu erwähnen, obwohl die Vertreter der betreffenden Blätter Einladungen zu den Aufführungen erhalten hatten. Was soll man da nun sagen? Soll man wirklich jenem dunkel umgehenden, ungeheuerlichen Gerüchte Glauben schenken, das behauptet: die Herren hätten geäußert, eine solche Anmaßung der Arbeiter, sich literarisch selbst bilden zu wollen, sei unerhört? Oder sollte die Ursache der allgemeinen Schweigsamkeit wieder einmal in dem lieben Parteigeiste zu finden sein, der ja bekanntlich seinen Sklaven verbietet, etwas um einer Sache selbst willen zu thun, weil er sein enges eignes Interesse ängstlich vor alles andre schiebt? Warum suchten sich auch die Arbeiter selber zu helfen als selbständige Männer! Wären sie mit ihren Bestrebungen unter ultromontaner, liberaler oder sonst einer, nur natürlich nicht sozialdemokratischer, Flagge gesegelt, da wär es freilich etwas anders gewesen. Aber sei dem wie ihm sei, das Faktum steht fest: die hochbedeutsame Erscheinung, daß unsere Arbeiterschaft sich aus eignen Kräften und Mitteln heranzubilden sucht zu Verständnis und Genuß der Kunst, also rein ideale Zwecke verfolgt, diese Thatsache ist geflissentlich von beinahe der gesamten Münchner Presse dem Publikum gegenüber einfach totgeschwiegen worden. Leopold Weber.

* **Ueber Volksfeste und Volksbühnen** schreibt unser Mitarbeiter Leonhard Lier in der „Deutschen Dramaturgie", dem Organe der „Allgemeinen Deutschen Bühnengesellschaft":

Die Veredelung unserer Volksfeste ist mit Recht eines der Lieblingsthemen in der erfreulicher Weise von Jahr zu Jahr lebhafter werdenden Debatte über Fragen des geistigen und sittlichen Volkswohls. Für die Wohlfahrt eines Volkes in idealer und auch in materieller Hinsicht zeugt gewiß nicht zuletzt die Art, wie ein Volk seine Feste feiert. In der Pflege der Geselligkeit in weitestem Kreise bekundet sich die Höhe der Bildung und der Gesittung eines Volks. Freilich darf dabei die Frage nicht außer Acht gelassen werden, welche Kreise, welche Berufe und Stände, in welchem Maße die beiden Geschlechter sich an solchen Festen überhaupt beteiligen. Ein Blick auf die deutschen Feste eröffnet nun in dieser Beziehung recht seltsame Ansichten. Wenn irgendwo, so tritt gerade bei unseren sogenannten Volksfesten die scharfe Trennung der Stände hervor, die zwar das Gesetz nicht kennt, die aber weit zwingendere Mächte, Besitz, Bildung, Lebensgewohnheiten nicht nur erhalten, nein geradezu von Jahr zu Jahr vergrößern, je rascher sich die wirtschaftlichen Wandlungen vollziehen. Der wahrhaft Gebildete meidet die Volksfeste eben so wie der durch rasche Besitzvermehrung auch im Bildungsdünkel Gewachsene; ganze Klassen suchen sie nur auf, um mit dem Gefühl einer Erhabenheit über die niedrigen Freuden der Geringen im Volke mitleidig-höhnisch Zuschauer zu werden; andere kommen aus unlauteren Beweggründen, um sich, mit Heine zu sprechen, in einem Elemente zu bewegen, in dem sich die Gesinnungsgenossen sofort erkennen. Freilich die Art unserer Volksfeste läßt diese Stellung der Klassen zu ihnen nur zu leicht begreiflich erscheinen. Bei näherem Zuschauen stellt es sich alsbald heraus, daß wir eigentlich gar keine Volksfeste besitzen, sondern nur Volksvergnügungen im großen Stile, die in der Hauptsache nichts sind als Wiederholungen der laufenden Volksunterhaltungen, nur zu anderen Zeiten, an anderen Orten als gewöhnlich, und deren materielle Kosten zwar von der Menge bestritten werden, deren geistige aber (wenn man hier von geistigen Kosten reden darf) einige wenige Unternehmer und zwar wiederum zumeist nicht die eigentlichen Veranstalter des Festes selbst, sondern deren Helfershelfer und Kunden tragen. In den meisten Fällen haben veraltete Privilegien möglichst unberufenen Vereinen das Recht gesichert, in gewissen Zeiträumen ein solches Volksfest veranstalten zu dürfen. Dieses Fest steht nun für die Mehrzahl der Unternehmer im Zeichen des Geschäfts. Der Verein verpachtet die Räume, steckt den Pacht und noch andere Gelder in seine Tasche, bestreitet damit, womöglich, die Unkosten oft eines ganzen Jahres seines Vereinslebens, dessen sich nur eine Minderzahl erfreut, und giebt nun vor, als Wohlthäter des Volkes ein Volksfest zu veranstalten. Wie weit durch solche Feste das Volkswohl gefördert wird, braucht nicht erst des näheren erörtert zu werden. Bei der Mehrzahl unserer Volksfeste ist Schwindel, Humbug und bequeme Ausbeutung derer, die nicht alle werden, die „vornehmste" Triebfeder. Die Mittel, deren sich solche Volksfreunde bedienen, um die Massen heranzuziehen, sind ebenfalls so bekannt, daß jedes Wort des Berichtes überflüssig ist, man wollte sich denn bemühen, den Ekel, den ernst denkende Kreise über solches Treiben empfinden, noch zu vergrößern, und ihn, was immerhin verdienstvoll wäre, in weitere Kreise zu tragen.

Reform der Volksfeste, das ist die Losung aller aufrichtigen Volksfreunde! Reform der Volksfeste, so meine ich, ist auch einer der Streitrufe, welche die Allgemeine



Digitized by Google

Deutsche Bühnengesellschaft auf ihre Fahne zu schreiben hat. Die Kunst für das Volk und das Volk für die Kunst zu gewinnen, ist eines ihrer schönen und den Eifer von selbst anspornenden Ziele. Suche man also das Volk auf, wo es sich versammelt, suche man es auf seinen Festen, wo es sich der Freude hingeben will! Ob es nun gelingen wird, die bestehenden Volksfeste zu veredeln und ihnen durch die Kunst, in unserem Falle durch die Kunst des Dramas und der Bühne, eine höhere Weihe zu verleihen, das ist eine Frage, die wir heute nur aufwerfen, nicht beantworten wollen. Heute wollen wir auf eine prächtige Gelegenheit hinweisen, dem Gedanken der Volksbühne zu einer tiefe Wirkung verheißenden That zu verhelfen. Patriotische und volkstümlich empfindende Männer erörtern den Plan eines deutschen Nationalfestes für das Jahr 1900. Dieser Plan ist wohl der lebhaften Zustimmung aller Mitglieder der A. D. B. gewiß, darum aber ist wohl auch kein Zweifel darüber vorhanden, daß die deutsche Bühnenkunst bei diesem Feste, mag es nun zunächst nur an einem Orte begangen, mag es gleichzeitig an vielen Orten mit dem der Sache gebührenden Ernste und Fleiße in Szene gesetzt werden, nicht bei Seite stehen darf, sondern daß sie eine erste, ja eine führende Rolle dabei spielen muß.

Unsere ständigen Theater sind, mit verschwindend wenigen Ausnahmen, und trotz einiger wohlgemeinter Versuche, ihren Charakter zu verleugnen, Luxustheater und werden es vermutlich auch noch Jahrzehnte hindurch bleiben. Das Theater des geplanten Nationalfestes muß ein Volkstheater sein. Aeußerlich mit den bescheidensten Mitteln, aber ja nicht ärmlich ausgestattet, mit bequemen Sitzreihen, die nur mit dem unvermeidlichen Unterschied der geringeren oder größeren Entfernung von der Bühne allen Besuchern Sehen und Hören gestatten, müßte dieses Theater zu billigen und gleichen Preisen jedem nicht völlig Unbemittelten zugänglich sein. Wo es das Klima und die örtliche Lage irgenwie gestattet, wäre sogar ein Theater im Freien dringend zu wünschen, obwohl dies nach Maßgabe der Umstände leider nur eben Wunsch bleiben dürfte. Die Darstellung aber denken wir uns nicht von Berufschauspielern ausgeübt, sondern von Dilettanten. Das Volk soll selbst seine Feste feiern, sie sich nicht vorfeiern lassen; es soll selbst seine Stücke spielen und sehen, was es leisten kann, wenn nur die in ihm schlummernden Kräfte geweckt und von einem Sachverständigen herangebildet werden. Was aber soll gespielt werden? Gewiß keine komplizierten psychologischen Seelengemälde, sondern Stücke, die deutsches Volksleben, deutsche Leidenschaften und Empfindungen schildern. Wir besitzen solche Stücke, aber kaum eines, das sich als zeitgemäßes, dem Geiste eines Nationalfestes entsprechendes Werk empfiehlt. Ist nun aber der Gedanke eines solchen Festes überhaupt mehr als eine zwar schöne, aber doch einigermaßen künstliche und der Masse aufgedrängte Idee, kommt er in der That einer Sehnsucht der besten und edelsten Kreise unseres Volkes entgegen, nun, dann müßte es wahrlich um unsere nationale Dichtung schlimm bestellt sein, wäre es ihr nicht möglich, zu einem solchen Feste ein Werk zu schaffen, das dem Empfinden einer sich als Nation fühlenden und freuenden Masse beredten künstlerischen Ausdruck verliehe. Es wächst der Mensch mit seinen höheren Zwecken. Sollte nicht auch der deutsche Dichter wachsen, wenn ihm eine hohe Aufgabe gestellt wird, die ihn aus der Enge seiner Dichterklause herausreißt und ihn zwingt, die trockene, pergamentlederne Wagnernatur abzustreifen und sich mit Faust unter Menschen Mensch zu fühlen? Gewiß, dichterische Begeisterung läßt sich nicht kommandieren, aber man versuche doch einmal ernsthaft die Aufgabe zu stellen, die Idee in weiteren Kreisen lebendig werden zu lassen und den Wettstreit strebsamer Geister zu entfesseln! Die nationale Dichtung wird nicht an einem Tage erstehen, aber daß es Keime zu ihr gibt, solche, die man kennt, und solche, die noch verborgen sind, bezweifeln wir nicht. Und so wäre die Aussicht vorhanden, mit der ersten wahrhaften Volksbühne auf einem Nationalfeste auch, wenn nicht den nationalen Dichter, so doch nationale Dichtungen zu gewinnen. Es wäre erwünscht, wenn diese Frage in maßgebenden Kreisen recht lebhaft besprochen und etwa durch ein Preisausschreiben ihrer Lösung entgegengeführt würde.

## Musik.

* **Wagners „Tristan" zu hören, ohne ihn zu sehen**, das hat jüngst Otto Neitzel einmal „erlebt", und er berichtet über dieses Erlebnis in der „Kölnischen Zeitung" recht lesenswert, weil recht anregend zum Nachdenken:

Das war nun wohl ein wunderbares Ding um diese Versenkung, eine Art Potenzierung des reinsten Genießens, das ich nicht für alle materiellen Güter dieser Erde preisgeben möchte. Aber je mehr ich versuche, es zu beschreiben, je mehr fühle ich, wie die höchsten Freuden gleich den bittersten Schmerzen wohl ertragbar, aber unbeschreiblich sind, und ich fürchte, dem Leser wirds gehen wie den zwei Backfischen in Prevosts Lettres de femmes, die — hm wie erkär ich mich nur — zwar viel wissen, doch gern alles wissen möchten und schließlich nicht mehr wissen, als sie wußten. Es geht dem Kunstsinn wie den bronzenen Statuen, und im Laufe der Jahre senkt sich auf ihn eine immer dichtere Patina des Zweifels, des mäkelnden, krittelnden Verstandes herab, doppelt intensiv, wenn man von Berufs wegen rezensiert, weswegen ich sehr für die Festsetzung einer Altersgrenze bei allen Berufskritikern eingenommen bin. Die erste Wirkung meiner Klausur, deren ich mich noch ganz deutlich entsinne, war, wie diese Patina sich langsam und unaufhaltsam wie durch einen chemischen Prozeß von meinem Herzen löste, mir wars wie Faust, als er die Osterglocken vernimmt, ich war wieder naiv. Alles was sonst für den Zweifel abfiel, kam jetzt dem hingebenden Genießen zugute, und bald entwickelte sich bei mir eine Art Hellsehens, ich sah wie in ein tiefes Meer, das von der Sonne beschienen mir bis zum Grunde, bis zu den zackigen Riffen und dem merkwürdigen Pflanzenwuchs seiner Tiefe durchsichtig ward. Alle die verschiedenen neben- und durcheinander laufenden Stimmen des Orchesters, die dem Laien nur nach ihrem Gesamteindruck begreiflich sind und sogar dem Fachmann meist nu in den Hauptzügen zum Bewußtsein kommen, schienen mir individualisiert, jede schien mit einem Herzen von Mitleid überströmend und dem Drange sich mitzuteilen ausgestattet, die Tonsprache verdeutlichte sich zu Worten, ich verstand jedes Instrument, als ob Menschenmund zu mir spräche, eine Erscheinung, die ich an mir immer beobachten kann, wenn ich im Halbschlummer Musik höre. Fern davon, daß sie, diese vielen Stimmen, eine Wichtigkeit sich anmaßten, die ihnen im künstlerischen Gesamtorganismus nicht zukäme, und daß sie mein Ohr



Digitized by Google

zu sehr auf die Einzelheiten ablenkten, schienen sie mir von einer Diskretion, einer Selbstbescheidung, die nie darüber in Zweifel ließ, daß die Singstimme immer den Gipfel, den Kern des Ausdrucks darstellte. Was diese sagte, hallte im Orchester vielstimmig nach, wie aus dem Munde teilnehmender aufopfernder Freunde. Ich meine, diese Art Orchester stammt in direkter Linie vom griechischen Chor ab, dessen eigentlicher Ausführungscharakter uns verloren gegangen ist und dessen allzugroße Offenherzigkeit in unserm romantischen Zeitalter eben durch die verschwiegene, aus der menschlichen Rede nur die Gefühlsquintessenz herausschöpfende Tonsprache des Orchesters ersetzt worden ist. Ich sagte schon, daß mir trotz dieser Deutlichkeit, mit der ich jede einzelne Stimme des Orchesters verfolgen konnte, doch nicht der Gesamtverlauf verloren ging, im Gegenteil: nie wurden mir die großen Gruppen, in denen der Tristan gearbeitet ist und wodurch er eigentlich das musikalischste unter Wagners Musikdramen heißen darf, so klar als jetzt. Ich merkte, wie sehr der Komponist von jeder Gefühlsschattierung die Grundstimmung herausschält und sie in Tönen widerspiegelt, merkte, wie er eine aus der anderen folgen läßt, wie zart er sie in einander überleitet und wie allmählich er sie aufbaut. Es schien mir, als ob ich, auf einer Bergwanderung begriffen, trotz kleiner Abstiege, immer höher hinaufstiege, immer reinere Luft atmete, weitere Ausblicke gewönne und doch nie den Gipfel erreichte, bis eben zu den Höhepunkten der Handlung, der Trankszene im ersten, dem Duett: „so stürben wir, um ungetrennt . .“ im zweiten Akt. Ich möchte sagen, so tief ich in die Thäler dieser musikalischen Landschaft hinabtauchte, je höher ich mich auf die Anhöhen schwang, ich verlor nie die Profillinie des durchlaufenen Weges aus den Augen. . . . . .

Nur einen einzigen Kummer empfand ich. Nie war mir der Tristan so kurz vorgekommen wie heute. Aber worüber ich sonst duldend und schweigend mit dem Taktstock des Kapellmeisters hinwegglitt, die ausgelassenen Teile, das schienen mir jetzt heillose Lücken und entsetzliche Verstümmelungen, die Profillinie riß ab, um ganz wo anders wieder anzusetzen, die Striche waren mir wie Stiche in mein vom Genusse überquellendes Herz. Anderseits empfand ich jede gesungene Feinarbeit mit gesteigerter Empfänglichkeit, und nie hatte ich mehr Freude an der schönen Stimme und dem sichern klaren Tonansatz des Fräuleins Fremstad, die die Brangäne sang, als jetzt.

Welche Ernüchterung, wenn es wieder hell wurde und ich der Wirklichkeit wiedergegeben ward! Auch schlich ich davon wie ein Mädchen vom Stelldichein, voller Besorgnis, ich möchte angeredet werden, Rede stehen müssen auf Fragen, die mir meinen Genuß vergällten. Ich hatte Glück, es war ja die Weihnachtszeit. Ein Wiedergeborener, der weiß, daß er der reinen Kunstfreude noch nicht abgestorben ist, der die schönsten Augenblicke jugendlich naiver Schwärmerei in sich wieder zu erwecken imstande ist, verließ ich das Theater und versuchte meiner Bewegung bei einem Glase edeln Moselweins im tête-à-tête mit meinem Erlebnis Herr zu werden. Als ich aus dem Theater ging, taumelte ich, als ich von der Nachsitzung nach Hause spazierte, schritt ich aufrecht wie ein Grenadier. „In Erinnerungen genießen“, war die Weisheitsparole des alternden Ferdinand Hiller. Um das zu thun, schaffe man sich Erinnerungen, so lange man kann, vorläufig ist mir das noch das erwünschtere. Zum Schwelgen darin wird noch Zeit genug sein, sobald sich der erste Schnee auf unsern Häuptern zeigt.

Mir fallen wieder die beiden Backfische ein. Es thut mir leid um den enttäuschten Leser. Zeigen wie's gemacht wird, konnte ich wohl, beschreiben wie es war, ich fürchte, das wird auch gewandtern Federn schwer fallen. Probieren geht eben über Studieren, also probiere mans. —

So weit Neitzel. „Also probiere mans“ — wir können nichts hinzufügen, wir können das nur wiederholen. Denn auch uns ist es, vor anderen Werken als dem Tristan, bei dem gleichen Versuche gerade so ergangen, wie hier geschildert ist.

## • Wichtigere Musikaufführungen.

Mannheimer Bericht.

Eine Oper von Eugen d'Albert, „Gernot“, wurde zum ersten Male in Mannheim aufgeführt, wo wir leider keinen eigenen Musikberichterstatter haben. Die „Münchner Neuesten Nachrichten“ haben das zwar auch nicht, aber ihr Kritiker Oskar Merz ist hingereist und schreibt nun seiner Zeitung, was wir im Folgenden auszugsweise wiedergeben:

An zwei früheren Opern, dem „Rubin“ und der „Ghismonda“, hat d'Albert seine musikalisch-dramatischen Schwingen schon geübt. Mit dem „Gernot“ nun hat er sie entfaltet: echtes poetisches Empfinden und dessen energischer und eindringlicher Ausdruck auf Grund ebenso natürlicher wie vornehmer und reicher musikalischer Empfindungsgabe sind die Hauptvorzüge des Werkes; sein Hauptgebrechen ist die Fassung des Textes, der aus zwei ganz heterogenen Bestandteilen zusammengesetzt, aber nicht wirklich ineinandergefügt ist. Der Verfasser des Librettos, Gustav Kastropp, hat mit seiner Arbeit wohl einige Begabung für gute Verse gezeigt und auch wirkungsvolle Situationen geschaffen, aber keineswegs dramatische Gestaltungskraft bewiesen. Am empfindlichsten tritt dieser Mangel im dritten Aufzuge hervor, und zwar so stark, daß dadurch vielleicht die Zukunft des Werkes gefährdet werden kann. Und das wäre wegen der vielen guten und hervorragenden Musik, die in dieser Oper geborgen ist, doch sehr zu bedauern; d'Albert müßte da noch eine eingreifende Aenderung vornehmen.

Die eigentliche Handlung des „Gernot“ läßt sich kurz zusammenfassen. Gernot, ein Suevenkönig (das Stück spielt, laut Textbuch, vor den Römerzügen in der Umgegend des Bodensees), hat in wilder Bergeinsamkeit eine Maid gesehen, zu der er in heftiger Liebe entbrannt ist, die er deshalb wieder aufsucht und am Schluß des ersten Aktes zu seiner Königin erklärt. Ihr vermeintlicher Bruder Marbod, mit ihr herangewachsen, aber — wie sich bald herausstellt — nicht ein Sohn, sondern nur ein Pflegekind ihres Vaters gewesen, ist ein Sprößling des früheren Königs, Wulf, den Gernot der Herrschaft beraubt und erschlagen hat. Auch er begehrt nach Herz und Hand Helmas und hat sein Verlangen früher nur deshalb zurückgehalten, weil er sich Bruder wähnte. Mit allerlei mehr oder minder erläuterndem Beiwerk umrahmt, entwickeln sich diese Verhältnisse im zweiten Aufzuge, in dem dann auch Gernots Hochzeit mit Helma erfolgt. Im dritten platzen dann die Gegensätze aufeinander: Gernot fällt, und während Alles dem neuen König Marbod huldigt, harrt Helma bei dem Toten, kaum Gewonnenen, eine Zeit lang aus und folgt zuletzt dem blinden Vater in die Berge, mit dem Versprechen, Gernots



Digitized by Google

Leiche von Mannen holen zu lassen und bei der heimischen Hütte zu bestatten.

Bis hierher ist die Handlung, wenn zwar auch der Schluß etwas gewagt erscheint, immerhin klar und knapp gehalten, für ein Opernlibretto ein entschieden nicht zu unterschätzender Vorzug. Allerdings ist König Gernot fast gar nicht charakterisiert; man hört nur über ihn sagen, daß er tyrannischer Natur und deshalb einsam und ungeliebt von Allen sei. Nun aber ist das Ganze von einer Elfengeschichte eingerahmt, die weder innerlich noch äußerlich damit zusammenhängt und, während sie in den ersten Szenen der Handlung an sich ja ganz gut wirkt, am Schluß dagegen die Stimmung geradezu verflacht. Auf seiner Suche nach Helma war Gernot nämlich ins Elfenreich geraten und von der Elfenkönigin umworben worden, die ihn — wie man annehmen kann — vor dem Hereinbrechen des Verhängnisses vom Schwindelpfade seiner Tyrannis in das milde Licht ihres Reiches entführen wollte. Gernot weigert sich ihr um seiner Liebe zu Helma willen, empfängt von der in Eifersucht erzürnten Elfenkönigin den verhängnisvollen Schlag aufs Herz und ist dadurch ein Todgeweihter. Und so wird König Gernot dann, nachdem die Handlung sich abgespielt und er ganz verlassen und allein auf der Szene liegen geblieben, was dramatisch sehr unwahrscheinlich wirkt, schließlich von der Feenkönigin und den Ihrigen abgeholt und aufwärts zum Licht (!) getragen.

Man kann die Art, wie das Textbuch die Handlung aufbaut, weder genial noch sorgfältig nennen. Dagegen gibt sie der Musik allerdings reichlich Gelegenheit zum Ausschwelgen und Austönen, namentlich in lyrischen Ergüssen, in deren Behandlung d'Albert in der That Meister ist. Er verfügt über ein ungemein natürliches musikalisches Empfinden. Volles Wahren der Bedeutung des Vokalpartes, schwungvolle, großzügige Melodik kommen hier mächtig zur Geltung. Er weiß in der Hauptsache die Klippe des Sprechgesanges zu meiden, die so Vielen in der neuesten Zeit gefährlich geworden ist. Dagegen muß es als mindestens fraglich bezeichnet werden, ob die Knappheit nicht etwas allzu gedrungen ist, die d'Albert bei der Gestaltung, dem Aufbau seiner musikalischen Formen herrschen läßt und die besonders an den Höhepunkten der Oper auch in Chören und Ensembles fühlbar wird. In dieser Hinsicht wäre d'Albert zweifellos im Stande, Bedeutenderes, sich in größeren Formen, in breiterem Tonstrome Ergießendes zu bieten. Die dramatische Prägnanz würde dadurch durchaus nicht leiden müssen.

Das Einflechten des Elfenspukes in die Handlung, wodurch zwei innerlich völlig getrennte Welten neben einander gesetzt werden, erscheint auf den ersten Blick befremdlich. Es erinnert allerdings etwas an den Vorgang in der Ballade von Herrn Oluf, der, auch von der erzürnten Elfenkönigin aufs Herz geschlagen, der Menschen-Braut tot in die Arme sinkt: dort sind aber die beiden Welten sowohl deutlicher in Gegensatz gebracht wie auch wiederum verbunden. Das Erscheinen der Elfenkönigin nur am Anfang und am Schluß der Oper wirkt dramatisch nicht günstig. Wie weit bei dieser Anlage Eindrücke aus der ganz anders gearteten Angelegenheit der Frau Venus mit Tannhäuser oder — wieder in anderem Sinne — solche aus dem Heiling mitgespielt haben, soll hier nicht untersucht werden. Auch ist es möglich, daß d'Albert durch das Herbeiziehen des Elfenspuks direkt beabsichtigt hat, an den Charakter der bezeichneten Ballade zu gemahnen und sein Werk aufs Nachdrücklichste dem Charakter der historischen Oper, der es sonst etwas zuneigen würde, zu entziehen. Tiefer geht freilich die Deutung, die besagt, durch die Vereinigung der beiden Handlungen solle zum Ausdruck gebracht werden, daß der gewaltthätige Blut-Mensch, als welcher Gernot nach des Dichters Andeutungen angenommen werden soll, des reinen Glückes an der Brust der Menschenmaid verlustig sei und nur mehr mit herzlosen Schemen dauernd vereinigt bleiben könne. Am wahrscheinlichsten jedoch bleibt, daß d'Albert den romantischen Zug des Elfenreiches hineinbezogen wünschte, um die Möglichkeit reicherer musikalischer Farbengebung zu gewinnen. Und die musikalische Komposition der ersten Elfenszenen gehört in der That zu den allergelungensten Teilen seiner Musik.

Von der Vereinigung der beiden leidenden poetischen Grundideen läßt sich das Gleiche aber eben nicht behaupten. In der Motivierung dieser Vereinigung bleibt manche Härte und Lücke. Und das ist eben das Fatale bei den meisten Tonsetzern der Nach-Wagnerschen Schule, daß sie wohl verstehen, dramatische Musik zu machen, aber keinen Dichter finden, der ihnen das nötige Drama zu dieser Musik lieferte. Die einzelnen Teile des Kunstwerkes sind deshalb großenteils inkongruent. Die Komponisten machen somit, wenn sie Opern schreiben, heute dramatische Musik zu Werken, die keine Dramen sind, sondern nichts weiter, als im besten — wie dem hier vorliegenden — Falle einigermaßen praktische Theaterstücke.

Einen großen Vorzug hat die Oper Gernot vor den meisten ihrer zeitgenössischen Schwestern, der entschieden ins Gewicht fällt: sie langweilt nirgends; schon die erwähnte Knappheit der Formen, ein gewisser frischer Zug der Handlung und — last not least — d'Alberts reiche musikalische Erfindungsgabe sorgen dafür. Zur Meisterschaft wäre allerdings noch größere Einheitlichkeit der einzelnen Akte, deren Gegensätzlichkeit unter sich und darauf beruhende musikalische Ausdruckssteigerung von Akt zu Akt erforderlich. Außerdem ist, wie schon kurz berührt, d'Alberts Formengebung noch keineswegs zu gigantischer Größe angewachsen. Aber das, was er in Tönen ausspricht, und wie er es ausspricht, ist durch Inhalt und durch Wärme der Betonung packend und in hohem Grade gewinnend und fesselnd. Er gibt wirklich größtenteils Eigenes, und zwar aus dem Vollen; sorglos kann er aus dem reichen Born eigener musikalischer Erfindung schöpfen. Nur bezüglich der dramatischen Individualisierung muß er noch weiterstreben. An Mozarts und Wagners Werken hat er die herrlichsten Vorbilder dazu.

## Bildende Künste.

### * Kunstliteratur.

Die Restauration der Venus von Milo. Den Manen de Claracs gewidmet von Geskel Saloman (Stockholm.)

Die Venus von Milo und die spätere Ausgestaltung des Aphrodite-Ideals. Von Ballhorn, Rektor in Görlitz. (Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge. Hamburg, Richtersche Verlagsanstalt, 80 Pf.)



Digitized by Google

An die Frage, wie die Venus von Milo zu ergänzen sei, knüpft sich schon eine schier endlose Literatur. Begreiflicherweise, denn bei keinem plastischen Werke des Altertums sind die Angaben über die Auffindung und die damit verknüpften Umstände so widerspruchsvoll und scheinbar unvereinbar wie bei diesem. Die Frage ist auf einen neuen Boden gestellt worden, seitdem Felix Ravaisson die falsche Zusammensetzung der Stücke, welche der Gestalt eine übertriebene Beugung nach der rechten Seite gab, im Jahre 1884 beseitigt hat. Der Charakter des gesamten Bildwerks ist dadurch ganz bedeutend verändert worden, und Salomon hat infolge dessen bei seiner erneuten Untersuchung der ganzen Frage wesentlich andere Ergebnisse gefunden, als früher. Ehedem hielt er die Venus von Milo für eine Göttin der Wollust. In seiner neuen Untersuchung beschäftigt er sich zunächst mit der Plinthe, und er kommt zu dem Ergebnis, daß das mit aufgefundene, später aber in Paris zerbrochene und weggeworfene Bruchstück der Basis eine ursprüngliche Ergänzung gewesen sei. Die Plinthe sei aber von vorn herein gestückt gewesen. Mit Clarac und Overbeck hält Salomon demgemäß den auf dem Basisbruchstück genannten . . . andros Henides Sohn aus Antiochia am Mäander für den Schöpfer der Venus von Milo. — Weiter sucht Salomon wahrscheinlich zu machen, daß das Motiv der Statue gewesen sei: die Entsendung einer Taube. Venus hat eben dem Paris ihre Schönheit enthüllt und von ihm den Preis der Schönheit, den goldenen Apfel, erhalten, den sie in der linken Hand hält. Nun entsendet sie eine Brieftaube, welche die Kunde von ihrem Siege in die Ferne tragen soll. Durch diese Art der Ergänzung wird mancherlei erklärt: die Halbnacktheit der Venus ist dadurch begründet, daß Venus die Reize ihres Oberkörpers dem Paris entblößt hat. „Der Ausdruck des Kopfes", sagt Salomon, „scheint mir sehr gut zu dieser Handlung zu passen. Die Selbstgenügsamkeit, welche man in den Zügen der Göttin gefunden hat, dürfte als stolzes Selbstbewußtsein, als Zufriedenheit mit der Anerkennung ihrer Schönheit aufzufassen sein. Henke hat richtig angemerkt, daß der Blick der Venus nicht in die Ferne gerichtet sei, denn er sei etwas gesucht. Ein gesenkter Blick wird immer auf Gegenstände stoßen, ein in die Ferne sehender muß wenigstens horizontal gerichtet sein!" Salomon setzt hinzu, daß die Sehaxen nicht parallel gehen, sondern einen spitzen Winkel bilden und, wie Henke sagt, einen Gegenstand zwischen beiden Händen treffen müssen. Salomons Restaurierung stimmt also mit dem Blick der Göttin überein. — Daß die Taube nicht mitgefunden worden ist, erklärt er daraus, daß sie wahrscheinlich aus vergoldeter Bronze hergestellt, wohl in räuberische Hände gefallen sei. — Noch ist zu erwähnen, daß Venus nach Salomons Ergänzung — wie schon Furtwängler wollte — den linken Arm mit dem Ellbogen auf eine Säule stützt, die sich neben ihrem erhöht gestellten Fuße erhebt. Sie hält mit vier Fingern den goldenen Apfel und erhebt den linken Zeigefinger, um die Taube zum Wegfliegen zu ermuntern. Salomon erörtert weiter in zwei Schlußkapiteln: „Was uns die Repliken lehren" und „die Forschungen nach dem Original." Zu einem festen Ergebnis gelangt er in der letzteren Frage nicht. —

Der Verfasser der zweitgenannten Schrift ist mit dem Stoff, den er behandelt, nicht sehr vertraut, er kennt nicht die neueren Forschungen und Versuche, die Venus von Milo zu ergänzen, und er gibt sich auch sonst starke Blößen, die durch das begeisterte Lob des Bildwerks nicht zugedeckt werden können. Paul Schumann.

## Vermischtes.

* **Literatur.**

Allgemeines Gartenbuch. Von Theodor Lange. Zwei Bände mit vielen Abbildungen und Plänen. (Leipzig, Otto Spamer, geb. Mk. 15.)

Der erste Band dieses im ganzen sehr empfehlenswerten Werkes behandelt Ziergarten und Topfblumenkultur und enthält auch eine besonders lesenswerte allgemeinere Einleitung über „die Pflanze als lebendes Wesen", der zweite Band ist dem Gemüse- und Obstbau gewidmet. Das ganze Buch ist nicht nur mit außerordentlicher Sachkenntnis geschrieben, sondern auch mit einer inneren Beteiligung am Gegenstande, mit einer Liebe zur Sache, die in die trockensten Stellen Leben bringt, mit einer Frische, die keine Langeweile aufkommen läßt. Dabei wird die Darstellung niemals weitschweifig, sie bleibt immer streng beim Gegenstande: es ist in den beiden stattlichen Bänden ganz ungemein viel gesagt und das Einzelne eben doch übersichtlich und knapp. Freilich: in einer Beziehung müssen wir vor Theodor Lange warnen, als wie liebenswürdige und nützliche Bekanntschaft wir ihn sonst begrüßen; zum aesthetischen Berater bei der Anlage von Gärten taugt er nicht, als solcher ist er in den sehr wenig rühmenswerten Traditionen unserer meisten „Gartenkünstler" befangen. Daß sich Leser des Kunstwartes über die künstlerische Anlage eines Gartens Ratschläge aus einem Buche zu holen wünschen, glauben wir aber ohnehin nicht leicht; man kauft sich solch ein Werk, um über das eigentlich „Gärtnerische" belehrt zu werden, über Pflanzen und Pflege der Gewächse u. s. w. Und über all das findet man bei Lange vortrefflichen Rat. Dabei sind noch eine Menge von „Grenzgebieten" und auch von besonderen „Fällen" mit zur Besprechung gezogen (z. B. der Pachtgarten, der Vorgarten, der verzierte Hofplatz, der Kindergarten, das Gärtchen auf dem Grabe), so daß man wirklich nur ganz selten einmal vergeblich nachschlagen wird. Für die neue Auflage wünschten wir noch eine zusammenfassende Liste der immergrünen Gewächse. Die mehr als tausend Abbildungen zeigen sich auch, gottlob, nicht als loser Schmuck, sondern sind auf praktische Belehrung gerichtet.

---

**Inhalt:** **Der Gedanke einer deutschen Volkskunst.** — **Rundschau.** — **Dichtung.** — Schöne Literatur: Frauenromane. Aus der Gesellschaft. Von M. zur Megede. Misere. Von Hans von Kahlenberg. Moderne Jugend. Von Bianca Bobertag. Max Mühlen. Von S. Höchstetter. Durch die Wogen des Lebens. Von K. Michaelis — **Theater.** Wichtigere Schauspielaufführungen. Berliner Bericht. Münchener Bericht. Ueber Volksfeste und Volksbühnen. — **Musik.** Wagners „Tristan" zu hören, ohne ihn zu sehen. Wichtigere Musikaufführungen. Mannheimer Bericht. **Bildende Künste.** Kunstliteratur. Die Restauration der Venus von Milo. Von G. Salomon. Die Venus von Milo und die spätere Ausgestaltung des Aphrodite-Ideals. Von Ballhorn. — **Vermischtes.** Literatur. Allgemeines Gartenbuch. Von Theodor Lange.



Digitized by Google

## Aufforderung

# an alle Künstler zum Wettbewerb.

Die unterzeichnete Firma erläßt ein Preisausschreiben, für welches die nachstehenden Bedingungen in Betracht kommen.

Der Gegenstand des Wettbewerbes sind bildliche Darstellungen, die zur Reproduktion für Reklamezwecke bestimmt sind.

Allen Entwürfen ist als Sujet der Mensch in seinen Beziehungen zum Fahrrade zu Grunde zu legen, wobei die Rolle, die das Fahrrad in weiblichen Kreisen sich erobert hat, nicht zu vergessen ist. Anmuthige Szenen aus dem Radfahrerleben, mit Phantasie und Grazie, auch decenter Komik behandelt, werden bevorzugte Motive sein.

Die Darstellung wird farbig gewünscht. Die Größe der Entwürfe ist auf 20 cm Höhe, 38 cm Breite festgesetzt.

Die Frist für die Einlieferung an die unterzeichnete Firma ist bis zum 25. Juni d. J. ausgedehnt.

Es sind drei Preise ausgesetzt und zwar:

1. Preis 300 *M.*
2. Preis 200 *M.*
3. Preis 100 *M.*

deren Vertheilung am 1. Juli d. J. erfolgt und deren Veröffentlichung am 3. Juli Morgens in diesem Blatte bewirkt wird.

Die drei prämiirten Entwürfe gehen gegen Zahlung der obigen Preise mit allen Rechten in den Besitz der unterzeichneten Firma über, die sich für die nicht prämiirten Entwürfe, soweit sie geeignet erscheinen, das Recht des Ankaufs mit je 30 *M.* reservirt.

Nicht prämiirte und auch nicht angekaufte Entwürfe werden unverzüglich an die Bewerber „eingeschrieben" retourniert.

Hierauf reflektierende Künstler werden ersucht, vor Inangriffnahme der Arbeit mit der unterzeichneten Firma in Verbindung zu treten, um mit genauen Typen der zu verwertenden Fahrräder-Modelle ausgerüstet zu werden.

**Stettin,** den 8. April 1897.

**Nähmaschinen- und Fahrräder-Fabrik Bernh. Stoewer, Aktien-Gesellschaft.** 242

---

**Garantirt solide** **Seidensteffe**

jeder Art, **Sammte, Plüsche** und **Velvets** liefern **an Private**

**von Elten & Keussen,** Fabrik und Handlung **Crefeld.**

Man schreibe um Muster mit **genauer Angabe** des Gewünschten.

---

## Bücher über Kunst und Kunstgeschichte,

enthält unser Antiquariats-Katalog Nr. 69. Preis-Ermässigungen von ca. 30 bis 75 Proc. vom Ladenpreise. Katalog gratis.

**v. Zahn & Jaensch, Antiquariat,** DRESDEN, Schlossstr. 24. 236

---

**Bilz' Naturheilanstalt**

(Schloss Lössnitz) Dresden-Radebeul. 2 Anstaltsärzte.

Günstige Kurerfolge bei fast allen Krankheiten. Prosp. frei.

**Bilz' Naturheilkunde.**

Bestes Krankenbuch z. Selbstbehandl, mehrf. preisgekrönt. 375000 Expl. schon verk. 2000 Seit., 550 Abbild. Geb. 10 ℳ d. Bilz'Verlag, Leipzig, u. a. Buchh. Tausende Kranke verdanken dem Buche ihre völlige Wiedergenesung.

---

## Uebernahme von Kunst-Auktionen

jeder Art, ganzer Sammlungen sowohl als einzelner guter Stücke.

**Hugo Helbing, München, Christofstrasse 2.**

Eigene neuerbaute Oberlichträume. 173

---

**Kunstwart**

Wir erinnern ergebenst daran, daß

**Einbanddecken**

zum „Kunstwart" durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendungen des Betrags ohne Portoberechnung vom unterzeichneten Verlag zum Preise von 2 M. für das Stück zu beziehen sind. Die Decken sind von hervorragenden Künstlern als vornehm und geschmackvoll in ihrer Wirkung anerkannt; sie ähneln denen sogenannter Liebhaberbände und sind in zwei Ausführungen zu beziehen: einer helleren (hellockerfarbenes genuntertes Lederpapier, Ecken und Rücken hellblauer gekörnte Stoff mit Goldpreßung, Rückenschild bordeaurot), und einer dunkleren (stumpfblaue Leinwand, Ecken und Rücken dunkelbraunrotergekörnter Stoff mit Goldpreßung, Rückenschild dunkelblau). Die Decken sind auch als Sammelmappen zu verwenden.

**Georg D. W. Callwey, Kunstwart-Verlag, München.**

---

## Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

finden Ausstellungen und Auktionen von

**guten Gemälden** 183

sowie

**Erzeugnissen des Kunstgewerbes**

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

---

**L. Werner,** **München,** Residenzstraße 17.

**Buch- und Kunsthandlung mit Antiquariat.** 202

Spez.: Architektur, Kunst u. Kunstgewerbe. Großes Lager an **Prachtwerken**, Geschenk- u. Reise-Litteratur, Jugendschriften, **Photographien.**

Verlag von **Alt-München** in Bild u. Wort. Herausg. v. O. Aufleger u. K. Trautmann. 80 Lichtdrucktaf. m. Text. In 20 Lieferungen, Folio à 2 M. — **Süddeutsche Architektur und Ornamentik** im XVIII. Jahrh. 10 Bde. Gr.-Folio. Jeder Band einzeln käuflich.

**Kataloge u. Prospekte gratis u. franko.**

---

## Mal- und Zeichenschule Schultze-Naumburg.

Für Figurenstudium, Landschaft u. Stillleben.

**Anmeldungen:** Nymphenburgerstr. 41.

**Schullokal:** Luisenstr. 8.

157 **München.**

Paul Schultze-Naumburg.
Frau Ernestine Schultze-Naumburg.

---

## *Photographische Apparate*

von 10 bis 500 M. und sämtliche Bedarfsartikel. Illustr. Preisbuch und Probebilder 20 Pfg. **Burckhardt & Diener, Hohenstein** Nr. 4, Sachsen. 201

---

**150** Licht- u. Öldruckbilder etc. alle verschied., statt 60 M. frko. **nur 9 M.** Katal. u. 1 Probe 20 Pf. **Gemälde u. Stiche** billig. Kunst-Verlag **P. Bayer, Dresden 96,** Schumannstraße 11. 220



Digitized by Google

# Kunstanstalt Trowitzsch & Sohn, Frankfurt a. d. Oder.

**Neu erschienen:**

**Madonna della Sedia,** von Raffael (Originalgrösse).
**Magdalena,** von Carlo Dolci (Originalgrösse).
**Madonna,** von Sassoferrato (Originalgrösse).
**Eberjagd,** von Snyders.
**Selbstportrait,** von Lukas Cranach (Originalgrösse).

Die Bilder eignen sich vorzüglich zu Geschenken. Die Herstellung der Farbenplatten ist eine rein künstlerische — nur Handzeichnung — und ist der Kunstanstalt für ihr Verfahren 1895 in Paris auf der internationalen Lithographieausstellung einstimmig die goldene Medaille zuerkannt. — Die Rahmen sind stilgerecht nach alten Mustern in der Hofrahmenfabrik **H. W. Röhlich** in **Berlin** hergestellt. — Die Bilder sind zum Verkauf ausgestellt in allen bedeutenderen Kunsthandlungen Deutschlands. 205

---

## Fehr'sche Kunstakademie

**Berlin W., Lützowstr. 82.** 155

Getrennte Kurse für Damen und Herren. Lehrer: Für Porträt und Figürliches *Conrad Fehr* und *H. Hausmann*, für Landschaft *Willy Hamacher*, für Blumen *P. Barthel*, für Illustrieren *H. Looschen*, für Modellieren *Ferdinand Lepcke*, für Kupferstich Prof. *G. Eilers*. — Vorbereitungsklassen. — Aufnahme jederzeit. — Prospekte gratis.

---

## Anatomie für Künstler

von

Carl Brünner, Maler u. Lehrer a. d. k. Kunstgewerbeschule zu Cassel.

Text und 22 Tafeln theilw. in Tondruck.
Format 29×39 cm. **Preis Mk. 5.—**

Euer Hochwohlgeboren theile ich sehr gerne meine anerkennende Ansicht über das Brünner'sche Anatomiewerk für Künstler mit. Dasselbe ist sehr willkommen durch einfache klare Darstellung etc.

(gez.) **Prof. Ferd. Keller,**
Direktor der Grossherzogl. Akademie zu Karlsruhe in Baden.

VERLAG VON L. DOELL IN KASSEL-HESSEN.

---

**Münchener Künstler-Genossenschaft**
**im Königlichen Kunstausstellungs-Gebäude am Königsplatz,**
gegenüber der Glyptothek.

**Ständige Kunstausstellung** 195

Täglich geöffnet von 9—5 Uhr, an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr.

**Eintritt 50 Pfg.**

Die Ausstellung enthält durchschnittlich 800, durch eine Jury begutachtete Werke hervorragender **Münchener Künstler.** Vorteilhafteste Gelegenheit zur **direkten Erwerbung** von Kunstwerken. Verkauf und Versand der Werke durch das Sekretariat. **Der Vorstand.**

---

# Henrik Ibsen's neues Stück

erschien soeben und ist durch **alle Buchhandlungen,** sowie direkt vom Verleger **Albert Langen, München,** Kaulbachstrasse 51a, zu beziehen:

**John Gabriel Borkman**

Schauspiel in 4 Aufzügen von **Henrik Ibsen.**

211 8°. 12 Bogen. Preis 2 Mk. 50 Pfg.

---

**Soeben erschienen:**

**Henrik Ibsen**

# Catilina

Drama * 4. Tausend * Preis 1 Mark 50 Pf.

Catilina ist Ibsens erstes Drama. Die Freunde des großen Dichters werden in der jugendlichen Arbeit wonnig entsetzt die Tigertatze empfinden. Henrik Ibsen hat seinem Erstling fünfundzwanzig Jahre nach der Entstehung ein Vorwort mitgegeben, das einen interessanten Beitrag zu seiner Biographie bildet.

**Überall zu haben.**

---

## Malerinnen-Schule,

**Karlsruhe.**

Unter dem Protektorat

I. K. H. d. Großherzogin v. Baden.

Lehrplan u. nähere Auskunft durch den Vorstand.

---

# ERNST ARNOLD

K. S. HOF-KUNSTHANDLUNG

DRESDEN, SCHLOSS-STR.

GEGR. 1818.

GEMÄLDE – SCULPTUREN
RADIERUNGEN - STEINDR.
KUNSTGEW. ARBEITEN
USW. USW.

---

**Verlag von Carl Duncker, Berlin NW. 6.**

# Wege und Ziele deutscher Litteratur und Kunst

von

**Dr. Siegmar Schultze,**

Privatdocent an der Universität Halle-Wittenberg.

**Elegant broschirt Mk. 2. 40.**

„In anschaulicher Schilderung werden uns die Haupterzeugnisse modernster Kunst und Litteratur vorgeführt."
(Kreuz-Zeitung Nr. 587 v. 15/12. 96.)



Digitized by Google

Adressbuch
von
**bildenden Künstlern**
der Gegenwart
herausgeg. von **Adolf Bothe**
Redaktionssekretär der „Kunst für Alle".
**Jahrg. 1896 — Preis geb. 25 M.**

Enthaltend über 10000 Adressen deutscher und ausländischer bildender Künstler als Maler, Bildhauer, Architekten, Kupferstecher und Radierer, Zeichner etc. etc.
Unentbehrlich für jeden, der zu den bildenden Künsten in irgend einer geschäftlichen Beziehung steht, wie auch wertvoll für jeden Geschäftsmann, der durch direkte Offerte auf Erweiterung seines Kundenkreises bedacht ist.
Zu beziehen durch
***Georg D. W. Callwey***
*Kunstwart-Verlag, München.*
96)

**Kinetograf** für Lebende Fotografie vorzügl. Konstruktion.
Durch besondere Verhältnisse wird ein soeben gekaufter und noch nicht gebrauchter Apparat **nur** gegen Baar mit Mk. 1200.— wieder verkauft. In allen Teilen nur selbst ausgewählte prima Anschaffung, 5 ff Films sowie Sauerstoffgas-Selbsterzeuger (neues System ohne Gassäcke). — Offerte unter W. S. 240 an den „Kunstwart" in München.

***Ausstellung***
malerischer Darstellungen aus dem
**Riesengebirge**
(Gemälde, Skizzen, Handzeichnungen, Radierungen etc.)
**vom 18. bis 25. April 1897**
in der Aula des Gymnasiums zu
*Hirschberg Schl.*
**Anmeldungen sind zu richten an Dr. Baer,**
229

In Kommission der **Herderschen Verlagshandlung** zu **Freiburg** im Breisgau ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:
**Unser Lieben Frauen Münster**
**zu Freiburg im Breisgau.**
68 Lichtdrucktafeln nach Aufnahmen von Karl Günther, mit begleitendem Text (18 S.) von Fritz Geiges.
Herausgegeben vom Freiburger Münsterbauverein.
Groß-Folio. Preis in Original-Prachtband *M.* 80. 241

**1794**
GEGRÜNDET
**RUD. IBACH SOHN**
HOFPIANOFORTE-FABRIKANT SR. MAJ. DES KÖNIGS UND KAISERS
Schutz Marke
FLÜGEL
PIANINOS
Einfache u. Pracht-Gehäuse jeden Stils
**BARMEN** Neuerweg 40
**KÖLN A. RH.** Neumarkt 1a.
159

**Neu für Pianinos** D.R.Patent Muster-Schutz.
**Lindner's Repetier-Mechanik**
prämiert
**Franz Lindner,**
DRESDEN, Güterbahnhofstrasse 11.
Auf bestenSystemen aufgebaut, von hervorragenden **Künstlern anerkannt**
Gegründet 1877. Prospekte kostenlos.


# Zum Abonnement

auf den „**Kunstwart**" laden wir Jeden, der Interesse hat für **alle Gebiete des Schönen, für Litteratur, Theater, Musik, Bildende Künste, Kunsthandwerk** 2c., hiermit höflichst ein.

„Der einzige Kunstwart wiegt mehr als der ganze übrige Haufen von ästhetischen litterarischen und Kunstzeitschriften." **(Prof. Max Koch, Breslau.)**

„Unter den litterarischen Zeitschriften ersten Ranges befindet sich eine einzigartige, welche jenseits und in gewisser Beziehung sogar über der Konkurrenz steht: „Der Kunstwart." **(Deutsche Zeitung, Wien.**

„Man würde sich vergeblich nach einem Organ umsehen, das seinen Aufgaben so trefflich, so würdevoll und in so edlem Tone gerecht wird." **(Leipziger Korresp. Blatt.)**

**Abonnementspreis vierteljährlich M. 2,50**

bei allen Buchhandlungen, Postanstalten und beim Verlag.
**Probe-Nummern stehen gratis und franko zu Diensten.**

**Der Kunstwart-Verlag**
**Georg D. W. Callwey in München.**


Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; für den Kunstwart-Anzeiger: der Verlag.
Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.




**Der Gesamtauflage dieser Nummer ist ein Prospekt von der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien betreffend „Hausschatz moderner Kunst" beigefügt.**

Digitized by Google

Zweites Maiheft 1897.

Der Kunstwart.

Rundschau

über

Dichtung, Theater, Musik und bildende Künste.

Deutsch sein heißt, eine Sache um ihrer selbst willen thun.
Richard Wagner.

16. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monates. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bezugspreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 10. Jahrg.

# Der Gedanke einer deutschen Volkskunst.

**Schluss.**

In den deutschen Kunstgewerbeschulen gewinnt das Naturstudium immer größeren Boden. Prof. Seder, über den ich in München früher einmal, als vom Natur-, speziell vom Pflanzenstudium die Rede war, die Worte hörte: „Der Seder hat's ja auch probiert, aber was ist dabei herauskommen?", — er ist Direktor der Straßburger Kunstgewerbeschule, die er ganz in eignem Sinne leitet. Prof. Meurer geht in seinem prächtigen Werke mit deutscher Gründlichkeit den Schönheiten der Pflanzenwelt und ihren Lehren für das Kunstgewerbe nach, und seine Schüler tragen seine Gedanken hinaus an andere Schulen. Die beiden Männer ergänzen sich: betont der eine, soviel ich aus seinen Werken schließen kann, die Lust am Fabulieren, den ungestümen, individuellen Gestaltungsdrang, so der andere die Intimität, die Gründlichkeit des Naturstudiums — sie zeigen ein Abbild des deutschen Charakters in seinen sich bisweilen scheinbar widersprechenden und doch in harmonischem Einklang befindlichen Eigenschaften. Wie in Berlin und Straßburg, strebt man auch an anderen Kunstgewerbeschulen, z. B. in Dresden und Hamburg, das Naturstudium zur Grundlage des Kunstgewerbes der Zukunft zu machen. Wie die Kunstgewerbeschulen, so wirken auch eine große Zahl von Kunstgewerbe- und Kunstmuseen zum Teil schon seit längeren Jahren, wie z. B. in Hamburg unter den Direktoren Brinckmann und Lichtwark, erfolgreich in gleichem Sinne.

Im praktischen Kunstgewerbe selbst schließen sich den schon länger auf der Grundlage des Naturstudiums fußenden Kunsthandwerkern und Zeichnern allmählich neue an, insbesondere, wie es scheint, auf den Gebieten des reinen Zeichnens und Malens in der Buchornamentik und der Dekorations- Porzellan- und Fayence-Malerei, aber auch auf anderen. Man denke z. B. an die auf Grundlage von Blumenmotiven komponierten Wandarme, Kronleuchter u. dgl. für elektrisches Licht, an die Köppingschen Ziergläser, an die Berliner Porzellan-, an einzelne moderne Eisenarbeiten, an manche moderne Stickereien.

Das Fußen auf der Natur ermöglicht natürlich neben den Kunsthandwerkern auch den Künstlern in weit höherem Maße, als die bisherige ausschließliche Geltung alter Stilarten, in der Zierkunst mitzuarbeiten, ja, es ist die Gefahr da, daß auf manchen Gebieten der nichtmitfortschreitende kunstgewerbliche Zeichner durch den Maler verdrängt wird. Namentlich unter den jüngeren Malern der neuesten Richtung finden sich viele ausgesprochene Ornamentiker. Erfreulich ist das besonders insofern, als damit der alte Spalt zwischen Malerei und Ornamentik überbrückt wird.

Auch des Dilettantismus muß hier wieder Erwähnung geschehen, und wiederum freut es mich, feststellen zu können, daß in Hamburg von Dilettanten sehr anerkennenswerte, ja zum Teil bewundernswerte Leistungen auf dem Gebiete der auf Pflanzenstudium beruhenden Zierkunst geschaffen worden sind. Auch



Digitized by Google

dem Dilettanten, der keine Kunstschule hat besuchen können, bietet das Studium der Pflanzenwelt ja ein unerschöpfliches und leichter zugängliches Zierformenmaterial, als die ihm besonders unverständlichen alten Stilformen.

Unsere kunstgewerblichen Zeitschriften verhalten sich leider noch immer recht kühl gegenüber dem Naturstudium; Bilder aus Meurers Werk werden wohl einmal abgedruckt, aber wie mir vorkommt, immer als eine Art Kuriosität; eigene ornamentale Kompositionen der Art finden wir selten, ich meine: deutsche, denn englische, amerikanische, dänische kommen wohl vor. Dagegen zeigen andere Zeitschriften, z. B. „Pan" und „Jugend" ausgesprochene Vorliebe für Pflanzenornamentik — meinem Gefühl nach freilich ist es oft mehr Nachahmung modern englischer Ornamentik, als eigen deutsche Zierkunst — bis auf den i-Punkt getreu englische Manier. Man sollte doch vermuten, daß eigene deutsche, auf Naturstudium beruhende Ornamentik etwas anders aussähe, als englische. Nun 's ist vielleicht der Uebergang dazu.

G. Ebe nennt in seinem Werke „Deutsche Eigenart in der bildenden Kunst" die Künstler, welche aus dem Naturstudium, insbesondere dem der Pflanzen, neue Ornamentformen zu gewinnen suchen: Anhänger einer sogenannten Volkskunst. Die Bestrebungen für die Wiederbelebung der Ornamentik durch die Natur sind aber viel älter, als der Volkskunstgedanke, und eine große Zahl der so strebenden Künstler wird vermutlich energisch dagegen protestieren, unter unserer Flagge zu segeln — das hindert indes nicht, daß ihre Bestrebung in der That mit in unser Programm hineinfällt, wennschon sie es nicht ausfüllt, wie Ebe annimmt.

Auch unsere Tierwelt wird schon auf neuen Wegen erschlossen; ich erinnere nur an Prof. Sturms und Prof. Seders schöne Publikationen.

Alles in allem können wir zufrieden sein mit dem Verlaufe, den die Naturornamentik bis jetzt genommen hat; es wäre schlimm, wenn es schneller gegangen, oder sie gar „Mode" geworden wäre, denn in letzterem Falle wärs sicher nach ein paar Jährlein wieder aus damit! Hübsch langsam vorwärts ist das sicherste, und ich glaube gewiß, daß man es später als einen glücklichen Umstand bezeichnen wird, daß der Widerstand so langatmig war.

Was das Streben nach einem eigen-deutschen Kunstgewerbe anbelangt, so halten wir das Streben nach Naturornamentik ja schon für einen Weg dahin, da es uns von der Gefolgschaft fremder Stilmoden befreit. Für das bestimmte Betonen des deutschen Nationalcharakters im Kunstgewerbe halte ich G. Ebes oben erwähntes Buch für recht nützlich, weil es sich bemüht, zu zeigen, was an besonderem unserer Kunstentwickelung von Anfang an eigen war, welchen Anteil es zumal an der Ausbildung des romanischen Stiles gehabt hat, weil es sodann die Aeußerung der Unterschiede der deutschen Volksstämme innerhalb dieses Anteils klarlegt, weil es ferner auf das urgermanische Element hinweist, das in unserem Bauernhause enthalten ist, weil es endlich den Wert des Volkstümlichen für die Kunst überhaupt betont. „Einzig der Ausdruck der nationalen Besonderheit, des deutlichen Stempels, den ihr das sinnende Gemüt und die Sitten des eigenen Volkes aufgedrückt haben, ist es, was der Kunst eines Volkes in dem großen Konzerte aller Volksstämme Beachtung verschaffen kann" — „Volk und Künstler sind eines aufs andere angewiesen" — man sieht schon aus diesen Citaten, daß Ebes Buch für unser Bestreben um eine eigen-deutsche Kunst von Bedeutung ist. Es wäre wünschenswert, daß Ebe auch die dem Romanismus folgenden Kunstepochen in Hinsicht auf Eigen-Deutsches darin gleich ausführlich darlegte — namentlich das deutsche Bürgerhaus möchte ich einmal von ihm eingehend geschildert sehen.

Die deutsche Architektur wandelt im Villenstil (ich erinnere nur an die Kolonie Grunewald bei Berlin) gut eigen-deutsche Wege, indem sie sich das Fachwerkhaus der Renaissance zum Vorbilde nimmt, und es modern ausbildet.

Für die deutsche Architektur, wie für das Kunstgewerbe gleich wichtig ist sicherlich der Plan der deutschen Architekten, das deutsche Bauernhaus in all seinen verschiedenen Ausbildungen aufzunehmen und darzustellen; ich glaube, daß da insbesondere für den Gedanken einer Nationalisierung der Architektur und des Kunstgewerbes eine Menge nutzbringender Anregungen hervorsprießen werden, zumal wenn, wie das zu hoffen ist, auch die innere Ausschmückung des Bauernhauses in den Plan mit einbezogen wird.

Mehrere neue Beschreibungen deutscher Einzelländer mit ihren nationalen Besonderheiten, z. B. Braunschweigs von R. Andree, Westfalens von H. Weddigen u. a. m. müssen den Volkskunstfreund gleichfalls in der Hoffnung bestärken, daß auch unser Kunstgewerbe einmal den Wert der Nationalität erkennen und sich vom ihm leiten lassen werde. Ebenso darf man das wohl erhoffen von den überall entstehenden kleineren Museen, die notwendig auch auf die künstlerische Eigenart ihres Sondergebietes die Blicke lenken werden.

Ueberhaupt scheinen sich die Wertschätzung und die Beachtung der eigenartigen Kunst unserer deutschen Volksstämme, wie sie uns in unseren Bauern noch am reinsten erhalten sind, zu steigern, ja, im Gegensatz zu der oft vernommenen Ansicht, die Bauernkunst sei tot, sind Spuren einer gegenteiligen Meinung verspürbar, und während die meisten uns bisher bedauerten,



Digitized by Google

die wir den Wunsch ausgesprochen haben, wir hätten noch eine blühende Bauernkunst, gibts Leute, die im Gegenteil Versuche machen möchten, sie wieder zu beleben.

Ich kann auf einen solchen neuen Versuch hinweisen, der in Schleswig-Holstein gemacht worden ist, und zwar im Dorfe Scherrebek. Durch Dr. Deneken, den Direktor des Museums in Krefeld, bisherigen Assistenten am Hamburger Museum, angeregt, sind dort nach Zeichnungen Hamburgischer Maler von Frauen des Dorfes Gewebe hergestellt worden, die so glücklich ausgefallen sind, daß man auch anderwärts solche Versuche wünschen möchte. Freilich sind die Zeichnungen, wie gesagt, von Künstlern gemacht, und sie verraten auch, trotzdem sie einfache Pflanzen- und Tierornamente, sowie Landschaften darstellen, daß sie nicht naive Kompositionen der Bauernfrauen, sondern künstlich naive Malererzeugnisse sind — aber immerhin, es ist einmal ein Anfang, und gewiß liegt es im Plane, die Bäuerinnen zur Bethätigung eigener Gedanken anzureizen — daß sies können, zeigen alte Vierländer Bauernstickereien, die die Blumen der Vierländer Blumenzucht, selbständig aufgefaßt, benutzten.

Das wichtigste neuere literarische Werk für die Bauernkunst ist wohl R. Mielkes Buch „Volkskunst", in welchem der Verfasser, von dem ich eingangs schon ein paar schöne Aeußerungen anführte, von warmer Begeisterung getragen, ein kräftiges Wort einlegt für unsere deutsche Bauernkunst, indem er auch die mit ihr geistverwandte ehemalige eigendeutsche Kunst unserer alten deutschen Städte etwas streift. Gleich uns sieht er in der Bauernkunst für die Grundlage einer deutschen Volkskunst außerordentlich wichtige Reste urtümlicher eigen-nationaler Kunstgedanken, ja, er geht so weit, zu behaupten, „in ihr kommt die nationale Gedankenwelt unverfälschter zum Vorschein, als bei den Paradestücken, mit welchen unsere kunstgeschichtlichen Lehrbücher die deutsche Kunstgeschichte aufgebaut haben." Das geht zwar, glaube ich, zu weit, aber erfreulich ists jedenfalls, daß einmal ein deutscher Mann im Gegensatz zu denen, die bisher die Bauernkunst ignorieren zu sollen glaubten, diese persönliche Meinung hat — wir kommen durch den Gegenprall der Ansichten zur guten Mitte. Mir kommt es manchmal so vor, als hätte eine gütige Vorsehung uns gerade noch bis zur richtigen Zeit die in der Bauernkunst niedergelegten ureigen deutsch-nationalen Gestaltungsgedanken als Gegengewicht gegen das Internationale bewahrt, um aus ihnen zu lernen, volkstümlich zu sein, um insbesondere unserem Kunstgewerbe Gelegenheit zu einem Jungbad im eigenen nationalen Volksgeiste zu geben.

Mielke erwähnt in seinem Werke auch liebenswürdigst der Bestrebungen meiner hamburgischen Freunde und meiner Wenigkeit für Volkskunst, meint aber, wir verfolgten „mehr die Ausbeutung der heimischen Pflanzenwelt, als die Ehrenrettung einer ebenso alten, wie lebensvollen nationalen Kunst." Das mochte nach unseren „Beiträgen zu einer Volkskunst" so aussehen, verhält sich aber etwas anders. Wir möchten die unterste Stufe unseres Volkskunstideals bauen helfen, welches dasselbe ist, wie das des Kunstwarts, und wir erblicken nun einerseits im Pflanzenstudium den natürlichsten volkstümlichen Weg zu der Eigen-Umformung unserer Zierkunst, andererseits im Studium der deutschen Bauernkunst, wie in dem *allertypisch deutschen* Kunsterzeugnisse einen natürlichen Weg zur Erkenntnis des Eigen-Deutschen. Ich für meine Person sehe gleich Mielke in der Bauernkunst eine den deutschen Urkunstgedanken in höchstem Maße geistverwandte Kunst, insbesondere diejenige, die am klarsten die lokalen Verschiedenheiten der einzelnen deutschen Volksstämme bewahrt hat, und so, da wir das ganze Volk wieder als Träger der zukünftigen Volkskunst sehen möchten, halte auch ich unsere nationale Bauernkunst für außerordentlich wichtig für das Anbahnen einer solchen Kunst. Legen wir das Pflanzenstudium der Zierkunst zu Grunde, so bewahrt uns das, meine ich, vor der Gefahr, bloße Aeußerlichkeiten der Bauernkunst zu kopieren, es befähigt uns, Deutsche von heute zu sein. Der *Geist* der Bauernkunst ist mir das Wichtige — auch wenn wir daran gehen wollten, die Bauernkunst unter den Bauern selbst wiederzubeleben, müßten wir, denke ich, wie in Scherrebek geschehen, an die Natur als Formen-Lehrmeisterin anknüpfen, und was an Renaissance- und Rokokoformen sich in die Bauernkunst eingeschlichen hat, dadurch ersetzen.

Der gesunde ernste Dilettantismus, der oben schon gestreift worden ist, ist ein Bruder der Bauernkunst. Nichtberufskünstler sinds, die beide ausüben, beiden fehlt „akademisches" Studium, beide sind Kinder des natürlichen Kunsttriebes des gesamten Volkes, und beide, über die die Kunst von heute vornehm hinwegblickt, geben eine erwünschte „Untergrundkunst", um mich des Mielkeschen Ausdrucks wieder zu bedienen, für eine Volkskunst der Zukunft. Sehr klar schildert den möglichen Einfluß des Dilettantismus auf eine Volkskunst der Zukunft Lichtwark's Aufsatz im Jahrbuche der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde von 1896: „Dilettantismus und Volkskunst".

Das Buch gibt zugleich eine Anschauung davon, welche künstlerische Begabung in Nichtberufskünstlerkreisen steckt, wenn sie nur, wie in Hamburg durch Lichtwark, auf gesunde Bahnen gelenkt wird. Hoffentlich regt das Hamburger Beispiel anderswo gleiches Vorgehen an — in der Stadt, wie auf dem Lande, denn die Begabung kehrt sich an diese Unterschiede



Digitized by Google

nicht. Dilettantismus der Städter und Bauernkunst könnten sich eins durchs andere ergänzen zu einer das ganze Volk durchziehenden frischen, am Selbstschaffen Gefallen findenden allgemeinen Hauskunst, die ein treffliches Gegengewicht gegen das Berufskunstgewerbe bilden würde. Die Bestrebungen für Ausbreitung des Handfertigkeitsunterrichts, sowie die für eine bessere künstlerische Erziehung unserer deutschen Jugend auf Grund des Konrad Langeschen Werkes, unterstützen die Entwicklung ja aufs beste.

So sehen wir auf kunstgewerblichem Gebiete eine ganze Reihe von Bestrebungen, die, ausgesprochen oder nicht, dem Gedanken einer deutschen Volkskunst entsprechen. In der bildenden Kunst selbst steht es m. E. ebenso — darüber Zusammenstellungen zu machen, wird wohl einmal die lohnende Aufgabe für einen hier besser Bewanderten.

Aber auch auf anderen Gebieten noch sehen wir den Gedanken thätig, eine größere Volkstümlichkeit unserer geistigen Errungenschaften und Bestrebungen anzubahnen, sowohl in dem Sinne, in ihnen mehr auf der Volksseele zu fußen, als auch in dem, sie weiteren Kreisen unseres Volkes zugänglich zu machen. Ich erinnere nur an die Bestrebungen des Vereins für Volksbildung, der Arbeiterbildungsvereine, der Volksunterhaltungsabende, der neuerdings geplanten Volkshochschulen, des Ausschusses für Wohlfahrtspflege auf dem Lande. Ja, gleich als empörte sich überall das Nationalgefühl gegen seine Unterdrückung durch die bisher als Errungenschaft gepriesene Internationalität der Kultur — es regt sich auch in anderen Ländern derselbe Gedanke, auf dem Gebiete der Kunst, wie auf anderen. Aus England, Amerika, Skandinavien, Rußland kommt uns Kunde von dahingehenden Bestrebungen, Vorarbeiten und Erfolgen. Walter Cranes, des berühmten englischen Meisters Buch: „The claims of decorative art", das auch in deutscher Uebersetzung zu uns gekommen ist, ist ein solches Anzeichen der auch in andern Ländern sich vorbereitenden Umwälzung. Mit Ausnahme einiger weniger, nur für englische Verhältnisse zutreffender Stellen, spricht Crane vollständig im Sinne des Gedankens auch einer deutschen Volkskunst. Was er über die Bauernkunst, über nationale Volkstümlichkeit der gesamten Kunst, über die Wertschätzung des Kunstgewerbes, über Naturstudium, über den Wert der Farbe und der Form, über „Geschäft" und Kunst u. s. f. sagt, paßt vollkommen auch für Deutschland, und so ist das Buch ein sehr schätzenswertes Kampfmittel in unserem Sinne.

Täuschen wir uns, was Deutschland anbetrifft, nicht in den Vorzeichen, so ist der Gedanke einer deutschen Volkskunst auf gutem Wege — täuschen wir uns, auch was das Ausland anbetrifft, nicht, so ist er erst recht auf gutem Wege, denn dann ist der Volkskunstgedanke ein naturnotwendig gewordener Weltgedanke!

**Oskar Schwindrazheim.**

# Rundschau.

## Dichtung.

* **Johann Georg Fischer**, unser lieber alter Poet mit dem warmen Herzen, nun ist er doch ins Elysium gegangen — möge ihn dort um seiner Ahne Haus „am Hag die Sonne lagern den langen Tag!" Warum er uns hier unten so wert gewesen, wir haben's an dieser Stelle mehr als einmal gesagt, zuletzt noch zu seinem achtzigsten Geburtstage. Ein „Großer" war er ja wohl nicht, aber ein „Echter" war er ganz und gar und deshalb ein sehr viel größerer, als hunderte, die wir als groß preisen hören. Die stille „Freudigkeit in Gott", das innige Genießen des Schönen, Reinen, Hohen im Menschenherzen und im Naturleben hat mit Fischer einen der liebenswertesten Priester verloren.

* **Schöne Literatur.**

Sonnenwanderer. Von Karl Hauptmann. (Berlin, S. Fischer, Verlag.)

Neun Stimmungsbilder in Prosa, die sich mehr oder minder der Form der Novelle nähern, aber doch Stimmungsbilder bleiben. Ihr eigentlicher Gehalt: Reflexe einer bis zur Überreiztheit feinfühligen, durchaus vornehmen und warmherzigen Künstlerpersönlichkeit von ungewöhnlich hoher moderner Bildung. Das subjektive Element überwiegt das objektive weit; man darf von diesem Buche noch in anderem Sinne als von jedem dichterischen sagen, daß es alle Charaktere in Spiegelungen auf der Seele des Dichters zeige. Richtiger, der Vergleich trifft hier kaum noch zu; bei Karl Hauptmann wirken neue Eindrücke der Außenwelt nicht, indem sie sich auf seiner Psyche nur spiegeln, sondern gleichsam, indem sie darein tauchen und zugleich weite und weitere Kreise ziehen, die all die schon ruhenden Spiegelungen nun wieder bewegen.

Ich glaube nicht, daß diese Dichterpersönlichkeit die rechte Form ihrer Aussprache schon gefunden hat. Wo sich die Stücke schlichteren Erzählungen älterer Art nähern, wirken sie am meisten als wirklich ganze, klar und gerundet. In einigen aber, wie in dem umfangreichsten, „Träume", ist eine Weise versucht, die weder episch, noch lyrisch, noch dramatisch, aber auch keine wirklich neue ist, sondern ein Mischstil, in dem ich nur einen Ausdruck eben des Suchens selber sehen kann, das noch nicht findet. Man ahnt auf jeder Seite einmal, was Hauptmann geben will, man ahnt das Bild der von ihm erstrebten Wirkungen dort in der Nähe vor sich, aber man sieht es nicht. Ich mag auf die Gefahr von Mißdeutungen hin nicht verhehlen, daß mir hier jene „große lyrische Form" am Platze schiene, von der ich früher einmal gesprochen habe. Wer so tiefe und zugleich so feine Wirkungen erstrebt, muß alle Möglichkeiten benutzen, die ihm die



Digitized by Google

Sprache bietet, auch dichterischen Rhythmus und Reim.' Was Hauptmann hier gibt, erscheint nicht als nach innerem Gesetze geformte Krystalle, sondern erst wie Lösungen aus Prosa und Poesie, aus der nur da und dort schöne Krystalle sich schon geschieden haben. —

Wenn ich dem Verfasser einen Rat geben dürfte, bäte ich ihn, bei einem Neudruck das Abteilen des Textes derart, daß jeder neue Satz mit einer neuen Zeile beginnt, zu unterlassen. Es soll wohl die Aufmerksamkeit auf die einzelnen Sätze sammeln, wirkt aber so störend, wie ein ununterbrochenes Abhacken, daß es den Genuß des Buches ganz außerordentlich beeinträchtigt. Deshalb darf ichs erwähnen, denn ich wünsche dem Buche Leser unter den „Feinschmeckern." Man lese zuerst die Skizze „Fahrendes Volk", um schnell ein Verhältnis zu Karl Hauptmann zu gewinnen. Dann wird man schon mehr vornehmen mögen, so viele und oft überflüssig hohe Ansprüche der Verfasser an die Sammlung und Folgewilligkeit seiner Leser stellt. Und schon der fast leidenschaftliche Altruismus und die schöne Lauterkeit dieser mit hohem Kunsternst nach eigenen Zielen ringenden Persönlichkeit wird belohnen. A.

Ninive. Roman von Maria Janitschek. (Leipzig, Verlag Kreisende Ringe. Mk. 3.—, geb. Mk. 4.—.)

Irgendwer hat einmal von irgendwem gesagt: er sieht richtig, aber er fühlt falsch. In der Umkehrung kann man das Wort sehr gut auf Maria Janitschek anwenden: sie sieht falsch, aber sie fühlt richtig, will sagen: das Bild des Lebens, das sie gibt, entspricht wenig der Wirklichkeit, aber der Gefühlshintergrund ihrer Werke ist nicht nur echt, sondern hat auch objektiven Wert, insofern auf ihm die Dinge zwar nicht, wie sie sind, aber den in ihnen ruhenden Tendenzen nach richtig gespiegelt werden. Beispielsweise: Maria Janitschek wird die moderne Großstadt nie so schildern, daß man sich mitten in ihr Getriebe hineinversetzt fühlt, keine ihrer Einzelheiten wird auf naturalistische oder nur realistische Treue Anspruch machen können, dennoch wird sie die unheilvolle Seite großstädtischen Lebens „gefühlsmäßig" stark und treu erfassen und damit unsere Grundempfindung aufrühren, ob auch der wägende Verstand sagt: nein, im einzelnen ist das nicht so. Sie gibt nicht die Menschen und die Dinge, aber das, was in ihnen liegt, entsprechend dem tiefsinnigen Wort:

„Was einer werden kann, das ist er schon,
Zum wenigsten vor Gott."

Darum ist Maria Janitschek, soweit ich wenigstens sehe, auch die einzige Dichterin, deren Symbolismus natürlich erscheint. — In dem vorliegenden Romane ist nun der Symbolismus stark zurückgetreten, vorhanden ist er aber doch, Ninive ist eben die moderne Großstadt, in die ein harmloses Dorfkind, eine neunzehnjährige Jungfrau geführt wird, um eine fürchterliche Enttäuschung zu erleben. Freilich sagen wir uns, daß gewisse Schriftstellerkreise (es scheinen der Verfasserin die wenig erfreulichen Wiener Verhältnisse vorgeschwebt zu haben) und die Gestalt und Umgebung eines der modernen Christusnachäffer (der hier geschilderte ist sogar ein gemeiner Schwindler) nicht die Großstadt in der Totalität bedeuten können, daß selbst diese Kreise zu einseitig dargestellt sind — den Gesamteindruck jedoch, den die Heldin des Romans empfängt, können wir nicht für falsch erklären, ihre Rückkehr in die Heimat ist wohl begründet. Gegen ihre ersten Werke gehalten, scheint mir dieser Roman von Maria Janitschek ein Nachlassen der Kraft zu bedeuten, immerhin hat aber auch „Ninive" noch die freilich von Manier nicht ganz freie Größe des Stiles, die die Verfasserin von vornherein auszeichnete. Adolf Bartels.

Maikäfer-Komödie. Von J. V. Widmann. (Frauenfeld, J. Huber, geb. Fr. 3,60.)

Diese reizende und, wie mir scheint, bis zur Symbolik tief durchdachte und plastisch gewordene Dichtung Widmanns zähle ich ohne weiteres zu seinen besten Erzeugnissen. Es braucht einen ganzen Dichter und reifen Künstler, um eine so pessimistische Stimmung, wie sie sich aus der Frage ergibt, wozu wir geboren werden, uns mühen und andere plagen und endlich spurlos vergehen, so beschaulich und ergötzlich in den lebensvollen Formen des Dramas und des Epos auszugestalten, daß Thränen der Wehmut und der Heiterkeit sich beim Lesen sozusagen unter dem Augenlid verschmelzen. Die an Schönheit und Fruchtbarkeit unerschöpfliche Natur vermag ihren Kreaturen kein reines und volles Glück zu gewähren. Gerade wie das Leben der Maikäfer, deren Schicksal der Dichter uns vor Augen führt in drei „Handlungen", welche er durch pikante und rührende, doch stets mit den Vorgängen verbundene epische Intermezzi unterbricht, argen Zufällen und unberechenbaren Verwüstungen preisgegeben ist, gerade so ist unser Dasein eine thörichte Hoffnung, indem wir uns, wie die zu Maikäfern verwandelten, beschwingten Engerlinge, nach einem schönen, leidlosen Jenseits sehnen, aber von der Unerreichbarkeit desselben enttäuscht, im Sinnenrausch unsere Kraft verjubeln und endlich einer grausamen Krankheit oder dem blindwütenden Zufall unterliegen.

Handlung im eigentlichen Sinne, d. h. ein der Willensbethätigung entwachsendes Geschehnis, bringen, genau genommen, nur der erste und das Ende des dritten Teils. Dort fühlt das Volk der Engerlinge unter dem Einfluß der Frühlingswärme neue Triebe in der Brust sich regen und beschließt trotz der Zweifler und Warner, die es auch in seiner Mitte zählt, nach den überzeugenden Voten des Königs und des Hofpredigers ins Reich des Lichtes, ins Jenseits aufzubrechen, was unter dem begeisterten Ausruf: „Gott will es!" geschieht. Dort versuchen die vier letzten Vertreter des Maikäfergeschlechts — es sind so etwas wie Klassenrepräsentanten — ihrem jugendlichen Peiniger in Menschengestalt, der sie an ein Tulpenschiff gespannt hat, zu entkommen, ohne zu wissen, daß sie den Tod im Herzen tragen. Sie retten sich, aber nur, um an den Folgen ihrer qualvollen Hast zu sterben. Zwischen diesen dramatischen Momenten tragen sich eine Anzahl feinsinnlicher Abenteuer, Begegnungen zwischen den beiden Geschlechtern zu, die sich alle mit Naturnotwendigkeit, ohne Wunsch und Willen vollziehen, wenn auch einzelne vorreife Gigerln schon zum Voraus wissen, daß es im Lichtreich „du sexe" gebe. Besonders „krabbelig" sind „Dummerchens" Abenteuer, der das naive Volk darstellt, welches eigentlich zur Liebe verführt werden muß, um sie dann um so schrankenloser zu genießen. Weniger trostlos als der Ausgang des männlichen Geschlechts ist derjenige des weiblichen. Mutter Phillis beschließt ihre Lebensphilosophie mit den Worten: Ach! es war halt schön! Und Kinder

Sind das Bekenntnis, daß die Welt uns einmal
So gut gefiel, um selbst an ihr zu baun.

Der emanzipierten Anthusa gegenüber gibt sie zu, daß es in unbedachter Lust geschehen sei; allein die neuen Sklaven, welche ihre Lust „in dies Gefängnis liefere",



Digitized by Google

meint Lainilla (die Hofpredigerswitwe, welche demnächst der Welt dreißig Pfarrerssöhne und Töchter schenken will), scheinen doch alle kommen zu wollen.

In dieser Weise sind die Hauptvertreter des Maikäfergeschlechts, der König, der Hofprediger, der Medizinalrat Hufeland, der bei seinem ersten Aufenthalt im Jenseits sein Gehör eingebüßt hat, der rote Sepp, Dummerchen u. a. durchaus typisch erfaßt und die Beziehungen zwischen ihnen und dem verderblichen Menschengeschlecht und dessen Jenseitsdrang, Enttäuschung, Sinnenleben, Gefahren und Untergang sind so reich und lichtvoll, daß die Maikäferiade zur Tragikomödie der Menschheit wird und ihr Inhalt zur Philosophie der Resignation.

Der Intimität der Naturbetrachtung aber ist eine glänzende, lebensvolle Form geworden. Aus einem silbernen Becher mit anmutigen Spott- und Liebesszenen kredenzt uns der geistreiche Dichter, dem sich überall zur rechten Zeit das rechte Wort zu schönfließenden Versen reiht, einen köstlichen Trank. Wahrhaftig, Widmann hat sich vor Jahrzehnten nicht ohne Grund als Ariostus helveticus eingeführt. Natürliche Sinnlichkeit, philosophischer Spott, sinnende Wehmut werden alle von der Anmut gebändigt und mit Rosen behangen. A. V.

## Musik.

### * Musikliteratur.

Aufzeichnungen eines Künstlers. Von Charles Gounod. Autorisierte Uebersetzung aus dem Französischen von E. Bräuer. (Breslau, L. Frankenstein.)

Ob es wohl nötig war, diese Memoiren in unser geliebtes Deutsch zu übertragen? Vom Standpunkte des künstlerischen Bedürfnisses aus beurteilt, kaum. Aber der Komponist des „Faust" zählt im großen Publikum noch immer so viele Verehrer, daß für den Absatz des netten, mit einem guten Bild in Photogravüre geschmückten Buches gesorgt ist. Gounod zeigt sich in diesen Aufzeichnungen ganz so, wie wir ihn schon aus seinen Opern kennen: als eine nicht eben originelle, aber brave, begeisterungsfähige, warmherzige Künstlernatur, die sehr hübsch zu plaudern versteht und dabei fast nie in eitle Selbstbespiegelung verfällt. „Ohne mich über die Teilnahme zu täuschen, die meine Person zu erwecken vermag" — bemerkt er im Vorwort — „glaube ich, daß die einfache und wahrheitsgetreue Schilderung eines Künstlerdaseins eine Anzahl nützlicher Belehrungen bietet, wie solche sich manchmal hinter einer scheinbar unwichtigen Thatsache, einem scheinbar unbedeutendem Worte verbergen, die aber dennoch, je nach Laune und Bedürfnis, offenbar werden können." Die Schilderungen seiner Kindheit, seiner Reisen in Italien und Deutschland lesen sich zum Zeitvertreib ganz gut; tiefsinnige Bemerkungen über seine Kunst wird man natürlicherweise vergebens suchen. Ja, fast ist mehr vom Malen und Bildhauern in dem Buche die Rede. Einige nicht sehr belangreiche Stellen über Gounods persönliche Begegnungen mit Halevy, Nicolai, Mendelssohn und Berlioz wird der Musik-Historiker immerhin gern exzerpieren. Für die Welthistorie sind die beigegebenen Briefe Gounods aus der Zeit des deutschfranzösischen Krieges als Stimmungszeugnisse aus Frankreich interessant. Als Anhang sind ein paar Artikel aus Gounods Feder aufgenommen, darunter sein Vorwort zu der Ausgabe der Briefe von Berlioz und sein Essay über Saint-Saëns' Oper „Heinrich VIII.". Die übrigen: „Der Künstler in der modernen Gesellschaft," „die französische Akademie in Rom" sowie „Natur und Kunst" bieten ziemlich seichte, aber anmutige Feuilletons. Bräuer hat die französischen Originale recht gewandt übersetzt, aber auf nähere literarische Nachweise Verzicht geleistet, was nicht gebilligt werden kann. Denn wer dank eigener, eingehender Kenntnis der französischen Kunstgeschichte mit dieser Publikation im stande ist, diese Behelfe zu entbehren, der dürfte auch eine Uebersetzung nicht erst nötig haben. Da überdies noch ein Register fehlt, so ist so ziemlich alles geschehen, um ihre Benutzung sowohl für weitere wie für engere Kreise thunlichst zu erschweren.

Richard Batka.

## Bildende Künste.

### * Berichte über bildende Kunst.

Dresdener Bericht.

Das künstlerische Interesse unserer Stadt steht in solchem Maße unter dem Eindruck der eben eröffneten Internationalen Kunstausstellung, daß wir für andere seiner Erscheinungen auf wenig Teilnahme bei unsern Lesern rechnen dürfen. Und doch müssen davon wenigstens drei an dieser Stelle noch kurz erwähnt werden: eine neue Thoma-Ausstellung und eine modernen Kunsthandwerks bei Gutbier, sowie die Alfred Rethel-Ausstellung im Kupferstichkabinett.

Bei der Thoma-Ausstellung ward es wieder recht klar, wie sich die Dresdner Zeiten verändert haben. Kommen jetzt Thomasche Bilder her, so ist das ein Besuch bei guten Freunden; man macht kein großes Geschrei davon, ein kurzes „Willkommen!" genügt, aber man freut sich des lieben Gastes in herzlichem Beisammensein, „schonend", wie es das Goethesche Wort will, ohne sich an seinen Eigenheiten zu stoßen. Denkt man daran, wie schwer man noch vor zehn Jahren die Leute dazu brachte, neben den kleinen Schwächen das Gute, Innige, Tiefe in Thoma überhaupt zu sehen, und wie allmählich dann die Umwandlung geschah, so wird man dessen recht froh — der Mann ist seinem Volke geborgen.

Ist das auch Alfred Rethel? Ein Kritiker wies jüngst darauf hin, daß wir, wie Friedrich den Großen mit den Augen Menzels, so Karl den Großen mit den Augen Rethels im Geiste sehen, so oft wir nur an ihn denken. Das ist wahr, und es bedeutet nicht wenig, aber gerade diejenigen Rethelschen Werke trifft es nicht, die unserm Volke von allen am meisten fruchten könnten. Ich deute auf Blätter, wie die „Genesung", bei der die herzliche Echtheit der Empfindung über die trockene und kalte Allegorie wie mit einem feinen Humore hinweghilft, vor allem aber auf den unvergleichlich bedeutenderen, groß symbolischen „Tod als Freund", ein Werk, das, wie ich glaube, eine der herrlichsten Emanationen des deutschen Kunstgeistes darstellt, die es gibt. Jedem Alternden, jedem Leidenden, jedem ernsten Menschen wünsche ichs in sein Gemach; ich habe gesehen, was es dem Einzelnen sein kann. Wär es nicht thunlich, daß die Breitkopf und Härtelschen „Flugblätter" auch diese Bilder unters Volk brächten?

Die Gutbiersche Kunsthandwerks-Ausstellung zeigt uns die in Schwindrazheims Aufsatz erwähnten Sachen aus Scherrebek, dann nordische Webereien und



Digitized by Google

eine Mustersammlung insbesondere von moderner Keramik. Zu lehrreichen Beobachtungen im einzelnen bietet sie Anlaß übergenug, von ihren allgemeineren Ergebnissen könnte man vielfach mit Schwindrazheims Worten sprechen. Das Auffälligste war natürlich das, woraufhin die Auslese getroffen war: das starke Bethätigen der Künstlerpersönlichkeiten auch im Kunsthandwerk (wie schlecht dieses Wort l'art industriel übersetzt!) unter Loslösung von konventionellem Regelzwang. Daß wir damit schon bei einer wirklichen „Blütezeit" angelangt seien, glaube ich freilich nicht; mir scheint das Persönliche jetzt zu oft über alle Stilbegriffe hinweg nach Launen und Mätzchen zu springen. Das Gerät selbst zu vermenschlichen, daß es in seiner Formensprache Stoff und Zweck ausdrücke, als ein gleichsam lebendiges Ding, — ohne diese Forderung des Sachstils komme ich für mein Teil eben nicht aus. Und so erhoffe ich für meine Wünsche das Höchste von einer Zeit, die ich nach diesen Übergängen von heute kommen glaube: von einer Zeit, in welcher aus der Konvention befreite Künstler ihre gewerblichen Arbeiten ebenso persönlich aber mit stärkerem Gefühl für das Eigenwesen des Stoffs und die Sonderaufgabe des Zwecks gestalten.

Von der Internationalen Kunstausstellung für heute nur so viel: sie ist über alle Erwartungen schön gelungen. In mancher Beziehung eine Musterausstellung, wie sie Deutschland noch kaum gesehen hat, bedeutet sie für Dresden den großartigsten Ausdruck des Aufschwungs in seinem Kunstleben. Wer mitgearbeitet hat an der Vorbereitung dieses Aufschwungs, wie zu unserm bescheidenen Teile ja auch wir Leute vom Kunstwart, der findet für manchmal nicht eben leichte Arbeit nun ausgiebigen Lohn in ihrem Anblick. Die Kunstfreunde ganz Deutschlands aber werden gut thun, bei ihren Sommerreisen an diese Dresdner Ausstellung zu denken. A.

Berliner Bericht.

Die jüngsten Wochen brachten einige Kollektivausstellungen von Werken bekannter Künstler, wie Albert Hertel, der Orientmaler Max Rabes und der Düsseldorfer Schlachtenmaler Theodor Rocholl. Weniger bekannt ist Franz Stassen, der bei Gurlitt einen Zyklus „Der Tod" ausgestellt hat. Es sind 18 kartonartige Darstellungen, in denen sich der Künstler bemüht, dem alten Thema aus der Geschichte und durch Allegorien neue Seiten abzugewinnen. Im Geiste der alten Totentänze sind eigentlich nur wenige Blätter gehalten; „Alkohol" gehörte etwa hieher, ein Blatt, auf dem der Sensenträger als Schreckgespenst dem Trunkenbolde nachschleicht, oder auch die Tafel, auf der der Tod, aus den Flammen der brennenden Stadt aufsteigend, vor den Augen Napoleons grinsend das Szepter entzwei bricht. Das Ganze gibt sich als eine geschlossene Reihe. Im Anfang sehen wir den Pan als die Verkörperung der ewigen, gegen Leben und Tod gleichgültigen Natur; den Beschluß bildet Buddha, „der Siegreich-Vollendete", eine schöne Jünglingsgestalt, die mit geschlossenen Augen dahinwandelt, wohl dem vielgepriesenen Nichts entgegen. Also allermodernste Philosophie; Jesus Christus erscheint nur als Episode, wohl muß „das allmächtige Schwert des Zerstörers vor ihm sich senken" (ich führe die erläuternden Begleitworte des Künstlers an), aber später sieht man den Fürsten des Verfalls, den Heiland umklammernd, mit einer Bischofsmütze gekrönt am Kreuze thronen und „die in Fanatismus und Aberglaube verstrickte Menge" knechten. In all diesen Darstellungen spricht sich ein reger und phantasievoller Geist aus. Manchmal wird er in seinem Streben nach Tiefe gesucht und streift dann nahe ans Komische, wie in der Gestalt des gegen die Dämonen anringenden Beethoven. Aber es sind doch auch wieder eigenartige und wirklich poetische Gedanken verarbeitet, wie z. B. in dem Blatte „Moses", wo der Tod dem Manne den Blick in das lang gesuchte gelobte Land vertritt. Klingers Einfluß scheint unverkennbar; ich meine nicht sowohl in der Idee des Gesamtzyklus, die ja, wenn auch in anderer Art, uralt germanisch ist, sondern in der die Darstellungen kennzeichnenden philosophischen Grübelei, die, was für Klinger ja so häufig kennzeichnend ist (vgl. „Das Weib"), die Gedanken des Betrachters in eine ganz bestimmte Richtung zu lenken wünscht. Dann aber auch im einzelnen. „Die Mutter" zeigt in ärmlichem Raume ein Weib, dem die Geburt das Leben gekostet hat. Aufgelöst hat sich der Mann über die Tote geworfen; draußen im Vorraume hält erschüttert die Großmutter das junge Leben auf dem Schoße, während der vom Feste herbeigeholte Arzt ungeduldig in den Mantel fährt. Diese Darstellung erinnert im Vorwurf an das bekannte schöne Blatt „Mutter und Kind" aus „Vom Tode" und muß wohl auch in seiner Mischung von Dämonischem und Realistischem auf Klingersche Einwirkung zurückgeführt werden. In der Ausführung zeigt sich überall ein entschiedenes Streben nach charakteristischer und wahrhaftiger Durchbildung; allerdings bleibt doch schließlich das stoffliche Interesse meines Erachtens fast überall das überwiegende, einen vollen rein künstlerischen Genuß gewährt wohl kaum eines der Blätter. Bemerkenswert ist eine ausgesprochene Begabung zur dramatischen Komposition, die sich besonders bei den historischen Vorwürfen ausspricht. Im „Nero" haben wir die üppige Römergesellschaft beim Gelage, sie schauen einer Bande von Tänzerinnen zu, denen, von allen ungesehen, der riesenhafte Tod aufspielt. „Alexander VI." zeigt den Papst gleichfalls beim ausgelassenen Festmahl, eben hat er sich selbst Gift eingeschenkt, und banquoartig erhebt sich vor dem Entsetzten die Gestalt des Würgers. Dies ist künstlerisch vielleicht das gelungenste Blatt der Serie, überaus lebendig in der Darstellung des Hauptvorgangs und scharf in der Charakteristik der Tafelgesellschaft. Etwas wie eine werdende Historienmalerei scheint sich hier fast zu melden, ein Versuch, historische Vorgänge, des Heroischen und Pathetischen entkleidet, von der rein menschlichen Seite zu schildern, wobei ein Tropfen symbolischen Oels nicht fehlt. Es wäre ja nur natürlich, wenn jetzt, wo das Gedankliche in der Malerei mit neuer Entschiedenheit zur Geltung kommt, die geschichtlichen Gegenstände wieder Liebe fänden; fast scheint mir, daß das ersprießlicher und erfreulicher wäre, als das Schwelgen in rein symbolischen und philosophischen Vorwürfen, die stets die Gefahr in sich bergen, zur Gespreiztheit, zur Leere und zur künstlerischen Lüderlichkeit zu verführen, während geschichtliche Darstellungen notwendig zu ernster sorgsamer Arbeit drängen, wie denn auch in den erwähnten Blättern Stassens eine bei unseren Jüngsten nicht gewöhnliche Sorgfalt in der Komposition auffällt. —

Die Eröffnung der Kunstausstellung steht unmittelbar bevor, und die nächsten Berichte werden sich mit ihr zu befassen haben. So ist denn das eigentlich berlinische Kunstleben für jetzt abgeschlossen. Als das Kennzeichen des verflossenen Winters wird die immer stärker hervortretende Bedeutung des geistigen und symbolischen Elements auch in der Berliner Kunst zu bezeichnen sein (man



Digitized by Google

denke an Hofmann, Lechter, Brandenburg, Baluschek, Staffen). Die Vorzüge und die Gefahren dieser Entwicklung wurden bereits wiederholt besprochen; für Berlin bedeutet sie zugleich, daß verschiedene Richtungen im künstlerischen Schaffen völlig unvermittelt und zusammenhanglos nebeneinander hergehen, von denen eine Fühlung mit der Bevölkerung und ihrem Geiste bisher immer noch allein der trivialsten nachgesagt werden kann.

Albert Dresdner.

* **Von „unanständigen" Bildern** spricht Avenarius im „Universum" — unglaublicherweise also gibt es wirklich ein deutsches Familienblatt, das sich der Erörterung dieser heikeln Frage nicht entzieht. Einiges von dem dort Gesagten darf wohl auch im Kunstwart wiedergegeben werden:

Ein bekannter Schriftsteller hat einmal einer Dame eine gute Antwort gegeben, einer Dame, die sich vor der antiken Statue eines Apoll beschämt zur Seite wandte. Ich konnte mir nicht helfen, erzählt er, ich mußte ihr sagen: „ich sehe einen Gott, sehen Sie denn einen Mann?" Höflich war das nicht, aber den Kern der Sache traf's. Wer vor einem echten Kunstwerk, das etwas Nacktes darstellt, in seiner Schamhaftigkeit verletzt wird, zeigt dadurch eines von beiden: entweder er ist nicht im stande, Kunstwerke als Kunstwerke zu genießen, oder er ist für sinnliche Eindrücke empfänglicher, als eigentlich nett ist.

Ich sage: vor echten Kunstwerken, denn das muß ohne weiteres zugegeben werden: es gibt eine Menge von Darstellungen des Nackten, die nicht in Familienblätter und überhaupt nicht zu honetten Leuten gehören. Es gibt eine ganze Reihe von Malern, die mit ihren Bildern überhaupt nicht auf die künstlerischen Wirkungen ausgehen, von denen wir sogleich reden werden, sondern auf lüsterne Anregungen. Eben weil sie das thun, geben sie unrechte, unehrliche Kunst, richtiger: stehlen sie sich für ihre unsauberen Zwecke die Mittel von der Kunst. Und sie malen beileibe nicht nur „Nuditäten", diese Herren, obgleich ihnen selbstverständlich kein Stoff so heilig ist, daß sie ihn nicht für ihre Zwecke mißbrauchten. Es weiß ja auch jeder, daß eine ganz nackte Gestalt züchtiger erscheint, als eine mit Raffiniertheit halb entkleidete: erst, was wir als „ausgezogen" empfinden, ist recht unanständig. Ich kenne einen Maler in Oesterreich, der seine Erfolge keiner Gabe mehr verdankt, als der versteckten Sinnlichkeit, die er in die halb sichtbaren Strümpfe seiner Venetianerinnen mit hineinmalt, dieser Waschermadel u. s. w., die im übrigen ganz brav angethan sind. Knut Ekwall, einer der Hauptvertreter des spekulierend Lüsternen in der Malerei, malte zumeist anscheinend hochsittsam in enge Kleider gesteckte Damen in keineswegs unschicklichen Situationen — was er an Gesicht und Körper hervorhob, zeigte doch deutlich genug den wahren Geist des Herrn. Seine Erfolge aber blühten zur seligen Gründerzeit; auch die Familienblätter brachten damals bereitwillig seine „reizenden" Sachen, damals, als wir von der grande nation so manches Erbe des zweiten Kaiserreichs als unheilvolle Kriegsbeute herübergenommen hatten. Aber auch jetzt noch findet sich in dem und jenem Familienblatt dann und wann eine Darstellung gesinnungsverwandten Ursprungs: dagegen, meine Herren Puritaner, schreitet ein! Gar manches Bild, das vielleicht als süß und niedlich bewillkommnet wird, kann zumal auf die Jugend schädlich wirken, wenn ein gemeiner Geist sein gemeines Fühlen hineingehext hat, damit es verlocke.

Die echten Kunstwerke, die Nacktes behandeln, kann man in zwei Gruppen teilen; den einen ist das Nackte nur Mittel, den andern ist es die Hauptsache.

Bei diesem Bilde hier vom Elfentanze im Mondschein hat der Maler nicht daran gedacht, mit dem Luftgebilde seiner kleinen Fee wie mit einem entkleideten Menschenweibe zu wirken. Berührt es doch einen so, so ist das gerade, wie wenn wir aus den Worten eines Ausländers einen unpassenden Sinn heraushören, weil wir den Mann nicht richtig verstanden haben: sind wir anständige Menschen, so werden wir ihm keinen Vorwurf machen, wir werden vielmehr uns bemühen, ihn besser zu verstehen. Die Stimmung der verzauberten Nacht im deutschen Wald wollte der Maler in uns erwirken, dazu brauchte er dies zierliche Duftgespinst in Mädchenform, das sich zwischen den Nebeln tummelt und in dessen selige Naturkindeslust der kunstempfängliche Beschauer sich selber mitgenießend versetzt fühlt. Ein andermal malt er uns vielleicht Eva als die Mutter des Menschengeschlechts. Oder irgend eine andere Idee, eine Naturgewalt, eine Leidenschaft, ein Sehnen verkörpert sich ihm in der Gestalt eines hüllelosen Menschen, wie das bei den Griechen geschah, als sie sich ihre Götter schufen, oder bei Michelangelo, als er die erhabenen Uebermenschenleiber seiner Medizäergräber bildete. Hier ist das Nackte im Grunde doch immer nur Mittel zum Zweck: der Künstler mag sich an der Gestalt oder Farbe der Körperformen an und für sich erfreuen und der Kunstverständige mit ihm — das letzte Ziel des Ganzen war eben doch, eine Stimmung aus der Seele des Künstlers in die des Beschauers hinüberzuleiten. Von den ehrlichen Künstlern bleiben da nur Schwächlinge im Wege gleichsam stecken: fehlt ihnen die Kraft, ihre Aufgabe durchzuführen, dann zeigen sie uns wohl statt einer Gottheit ein Modell. Lüstern aber wirkt auch dieses noch nicht, lüstern wird die Wirkung erst, wenn der „Künstler" seinen Gegenstand nur zum Vorwande nimmt, um mit Nacktem Unreife und Ueberreife zu reizen, mit Nacktem, das er nicht mit keuschem, sondern mit beschmutzendem Auge ansieht. Selbst eine Gestalt, die sinnliche Wollust verkörpert, eine Messalina z. B. oder Salome, wird in echt künstlerischer Ausführung auf den Gesunden und Reifen nicht sinnlich wirken, weil sie die Sachlichkeit einer Idee, vielleicht sogar die Größe des Dämonischen zeigen wird. Man denke an Klingers Salome.

Aber auch eine Kunst, die das Nackte ganz um seiner selbst willen wiedergibt, kann echt und gut sein, wenn sie nur „reines Herzens" ist. Denn der Menschenleib ist uns einmal die herrlichste Gottesschöpfung der Körperwelt. Was für ein kläglich herabgekommenes Geschlecht sind doch wir Nachgeborenen von heut, wenn wir Gottes Ebenbild nicht anzuschauen wagen aus Furcht vor unsern eigenen niedrigen Empfindungen, aus Furcht vor dem Tiere in uns! Im Menschenleibe, diesem wundervollen Mikrokosmos, in dem tausende von Kräften in millionenfacher Mannigfaltigkeit des Zusammenwirkens das ewig, ewig unerreichbare Ideal eines reichsten Kunstwerkes von vollendeter Harmonie dem freien Künstlerauge zeigen, — in ihm sehen wir von all den tausend spielenden Kräften nur die eine! Und diesen einen Trieb, der der großen Aufgabe der Erhaltung unseres Geschlechtes dient, erniedrigen wir zu etwas Häßlichem. Das ist zum Schämen, nicht, daß Künstler in Nacktem noch das Schöne sehen und gern anderen dafür die Augen erschließen möchten.

Was eigentlich die Künstler am Nackten erfreut, davon



Digitized by Google

weiß man freilich in weiten Kreisen des Publikums gar nichts. Denkst da aber, Leser, der Farbe, des Kolorits, und fragst du den Maler: wo findest du Farbe, die dich am meisten entzückt, so wird er dir sagen: im „Inkarnat" am Menschenkörper. Willst du ihn fragen, wo die herrlichsten Formen der Welt zu finden sind, wird er dir antworten: am schönen Menschenleib. Die größten Meister jeder großen Zeit, der Antike sowohl wie der Renaissance und jedes ihr folgenden Kunstfrühlings, haben die Darstellung des nackten Körpers geradezu als die höchste Aufgabe der bildenden Kunst überhaupt angesehen, und schon, als die Malerei nur als Magd der mittelalterlich beschränkten Kirche diente, wie war man froh, gab etwa ein heiliger Sebastian oder ein Adam und Eva-Paar zur Schilderung von Nacktem Gelegenheit! Du freust dich der unerschöpflichen Mannigfaltigkeit im Gesichtsausdrucke der Menschen, und es fesselt dich, zu beobachten, wie der Bildnismaler durch einen Pinselstrich, das heißt durch die kleine Aenderung einer Form, diesen Ausdruck wandelt — kenntest du wirklich den unbekleideten Menschenleib, du würdest staunen, wie jede Form jedes menschlichen Gliedes „sprechen" kann. Frage die Kenner der Antike, wie sie aus einem Stück Arm oder Bein einer wirklich guten Statue folgern können, zu welcherlei Gestalt das gehört hat: da ist der Apoll Apoll, der Bacchus Bacchus, der Satyr Satyr, der Herkules Herkules, daß nicht nur Haupt- und Gesamteindruck der ganzen Figur, daß vielmehr jeder einzelne Muskel am ganzen Gottesköper es bezeugt.

Freilich, die Griechen konnten das würdigen, sie übten sich Tag für Tag in Stadien und Bädern im Betrachten des Nackten — und hätten einen schön ausgelacht, der gesagt hätte: ich darf das nicht thun, es verführt meine Tugend. Eine große geschichtliche Entwicklung liegt seitdem hinter uns; für die Unbefangenheit der Alten dem Nackten gegenüber haben wir andere Werte eingetauscht, und schwerlich können wir sie je in vollem Maß wiedererlangen. Wir brauchens auch nicht. Wir brauchen nicht Anbeter des schönen Leiblichen zu werden, Zeit aber ists, von ihm die Acht zu nehmen. Zeit, daß auch wir Laien wieder lernen, in Reinheit uns dessen zu freuen, was den besten Künstlern aller Zeiten Quelle ihrer lautersten Genüsse und Erhebungen war. Verweisen wir immer wieder auf die große Mutter Natur, die recht kennen und lieben zu lernen den Geist frischt und stählt wie ein Jungbrunnen, so dürfen wir nicht vergessen, daß auch der Menschenleib zu ihr gehört und zwar als ihr Edelstes.

Ich verhehle mir die Gefühle des Zwiespalts nicht, die einen wohlsorgenden Hausvater beim Lesen dieser Worte bewegen mögen. Sei es geworden, wird er mir zurufen, wie es mag: es ist doch nun so, daß Darstellungen des Nackten zumal für den Heranwachsenden verderblich sein können. Das wird zunächst immer und überall so sein, antwörte ich ihm, wo jene von uns erwähnte Pseudokunst, jene Lüsternheitsmalerei und Zeichnerei ihr Wesen treibt. Da aber stehen wir im Meinungsstreit Schulter an Schulter mit ihm. Weg mit dieser Schwindelkunst aus jedem Familienblatt und Buch — weg mit ihr am liebsten von allem Papier, und ob die Dirne sich noch so nonnenhaft verkleide! Wo aber echte Kunst Nacktes verwendet, sei es eines geistigen Zweckes halber, sei es um des Menschenleibes Herrlichkeit um ihrer selbst willen leuchten zu lassen, da liegt die Frage so einfach nicht.

Dem Unreinen wird alles unrein: wessen seelisches Auge verderbt ist, — glaubst du, du könntest ihm alle Winkel verschließen, in denen er Schmutz findet, wenn er ihn sucht? Ach, ich fürchte, es hat nicht viel Zweck, auf ihn in einem Familienblatt noch viel Rücksicht zu nehmen!

Wer aber noch unverdorben ist, dem sollte eine kluge Erziehung ein vernünftiges und gesundes Verhältnis zu Darstellungen des Nackten ins weitere Leben zur Mitgift schaffen. Und zwar nicht etwa nur aus Gründen künstlerischer, sondern viel wichtiger noch), aus Gründen sittlicher Erziehung. Denn wir bereichern ihn nicht nur, indem wir ihm einen Quell reiner Freude erschließen, nein, wir schützen ihn ja zugleich vor verwirrenden Gefahren.

Das kleine Kind steht in eben der natürlichen Vertraulichkeit mit dem Nackten, die der Naturmensch oft sein Leben lang behält. Es sieht Brüderlein und Schwesterlein im Bad, wunsch- und trieblos, in dem „interesselosen Wohlgefallen", das einem Kant als Kennzeichen des Kunstgenusses erschien, und das wir dem Kinde so gern dem Nackten gegenüber fürs Leben bewahren möchten. Mit dem Älterwerden wird das Schamgefühl entwickelt, und es entwickelt sich selbst; es ist unter den Verhältnissen unserer Kultur wohl richtig, daß wir Knaben und Mädchen nicht mehr unbekleidet beisammen lassen, sobald nur die allerersten Vorahnungen der Reife umgehn. Das aber ist der Fehler, daß wir nun schon beginnen, auch im Abbild die menschliche Gestalt den Kindern ängstlich zu verbergen und somit allen Bildern unbekleideter Menschenkörper den Reiz des Verbotenen zu gesellen. Wir thäten besser, hier die Auslese der Bilder von Nacktem dem zweifelhaften Pädagogen Zufall weg und in unsre eigene Hand zu nehmen, indem wir die Kinder, ohne daß irgend welche Absicht merklich würde, edle Darstellungen solcher Art zwischem ihrem übrigen Bilderzeug sehen ließen. Auch edle plastische Werke sind vom Guten; ich weiß aus meiner eigenen Jugend, wie ich verständnislos erstaunte, als Schulkameraden in den Flegeljahren sonderbare Bemerkungen machten angesichts der Venus von Milo, deren Gipsabguß, mir altgewohnt, in unserm Zimmer stand. Und ich weiß nicht nur aus der Erfahrung an mir selber, dem das Besehen „nackter Bilder" nie verboten war, wie der offene Umgang mit solchen und gelegentliche verständige Gespräche Erwachsener darüber das lüsterne Mißverstehen schon im Keime ersticken.

's ist eben hier wie überall: Vorbeugen ist leichter als Heilen. Giftkeime schwirren in der Luft so viele herum, daß wir gar nicht anders können: wir atmen sie ein. Ist aber nun gar für den einen Gift, was für den andern gesunde Freude ist, so dürfte doch schwerlich das Gescheiteste der Versuch sein, durch eine großartige Desinfektion der gesamten atmosphärischen Luft all dieses Lebendige, das drin herumschwebt, zu töten. Sondern es dürfte sich mehr empfehlen, was die gute Hygieine ohnehin überall so wacker empfiehlt: abhärten, liebe Freunde, abhärten und gesund erziehen, damit man die Keime vertragen kann!

## Vermischtes.

### * Literatur.

Tagebuchblätter eines Sonntagsphilosophen. Von Rudolf Hildebrand. (Leipzig, W. Grunow.)

Als am 28. Oktober 1894 Rudolf Hildebrand im 71. Jahre nach langen Leiden und schweren Prüfungen



Digitized by Google

die Augen schloß, da sagte sich wohl jeder, der ihn gekannt: die Ruhe ist dem edlen Dulder zu gönnen. Schwerer aber, weit schwerer noch wog die Klage und der Schmerz um das, was wir an ihm verloren. Denn trotz des schweren Leidens war er bis zu seinen letzten Stunden geistig rege und thätig gewesen. Am Tage vor seinem Tode noch erledigte er die Korrektur eines Aufsatzes — und wie manche Arbeit war begonnen, ja stand, schon der Vollendung nahe, vor seinem Geiste; wie manche weitere war geplant, als ihn der Tod abrief!

Denn schaffen, wirken, sich bethätigen und zwar *für das Leben* — das war Rudolf Hildebrands eigentlichstes Element.

Freilich, sein Schaffen und Arbeiten war, wie der ganze Mensch, eigener Art. Auch die im engeren Sinne gelehrte Arbeit wurde bei ihm produktiv. In alles, was er sagte, schrieb und that, legte er seine eigenen, hohen und schöpferischen Gedanken hinein. Lebendige Verbindung der Einzelheiten, ihre Beziehung zum Leben des Einzelnen wie der Nation, zu dem der Vergangenheit wie der Gegenwart und der Zukunft — alles das trieb es ihn zu erforschen, klar zu legen, festzuhalten. Für sein Denken gab es keine Kluft zwischen Wissenschaft und Volk.

Aber alles das befriedigte seinen Drang nach lebendigem Wirken, nach Fühlung mit der Gegenwart noch nicht. Sein Sinn stand darnach, auch ohne gelehrte Veranlassung frei von innen heraus zu seinen Mitmenschen von dem zu reden, was ihm am meisten am Herzen lag, und es in möglichst verständlichem Tone zu Nutz und Frommen der Allgemeinheit zu thun. „*Leben ist nur durch Leben zu verstehen*“ (S. 150) und nicht durch toten Formelkram und Buchwissen — denn so ist sein Gedanke zu ergänzen —, das war ihm schon früh bei seinen gelehrten Studien klar geworden. Was Wunder, wenn er diesen Drang immer mächtiger in sich verspürte und, um ihn frei zu bethätigen, in seinem Alter noch *Journalist* ward? Er verwirklichte so zugleich den Traum seiner Jugend; unwillkürlich denken wir an den Ausgang von Gustav Freytags „Ahnen“.

So entstand denn in den Jahren 1885—1890, zumeist 1887 und 1888 eine Reihe von 17 Aufsätzen für die „Grenzboten“, die nun in einem ansehnlichen Bande gesammelt vorliegen. Die „*Tagebuchblätter eines Sonntagsphilosophen*“ sind zugleich Hildebrands letztes größeres Werk, wir dürfen sagen sein Vermächtnis an das deutsche Volk. That er doch selbst schon 1888 einem Freunde gegenüber, als die Beschwerden des Alters und Leidens ihn einmal zu übermannen drohten, brieflich die Aeußerung: „In den Aufsätzen für die Grenzboten fühle ich mich noch am lebendigsten, mein Testament zu machen“. Damals waren einige der schönsten Tagebuchblätter noch nicht geschrieben, wenigstens noch nicht veröffentlicht.

Natürlich zeigt Hildebrand sich auch als Sonntagsphilosoph vielfach als *Gelehrter*; aber freilich als ein solcher im höchsten und edelsten Sinne. Der wirkliche Gelehrte ist ja kein Handwerker oder Handlanger der Wissenschaft, bei dem es außer auf großes Fachwissen nur noch auf Methode ankommt, auf eine gewisse Geschicklichkeit, auf die Kunstgriffe und Geheimnisse des gelehrten Handwerks. Ueber diese sogenannten Gelehrten, bei denen der Kopf arbeitet, aber das Herz leer bleibt, deren Karikatur wir in Fausts Famulus Wagner erkennen — über sie brach schon vor mehr als hundert Jahren Goethe in den Klageruf aus: „Armer Mensch, an dem der Kopf alles ist!“ Auch Hildebrand kennt diese Art von Gelehrsamkeit und hat z. B. eine derartige moderne Goethephilologie in dem Aufsatze „Ein Knopf von Goethe“ mit köstlichem Humore gezeichnet. Aber zugleich: wie anregend, wie positiv fördernd, wie ernst liest sich Hildebrands Plauderei über den „Goetheknopf“! Wie trägt der Leser daraus z. B. die ernste Lehre mit fort, daß unsere vielgerühmte exakte Wissenschaft, die so gern mit Statistik und Logik prahlt — eine der glücklichsten Errungenschaften der „Jetztzeit“ (S. 10) —, daß auch sie es oft nicht weiter bringt, als zu einer „gewissen gemütlichen (also nicht einmal geistigen) Wahrscheinlichkeit“ (S. 18) und daß auch „die strenge Forschung der Phantasie nicht ganz entbehren könne“ (S. 15).

Der *wahre Gelehrte* muß freilich die Arbeit des gelehrten Handwerkers auch thun, die Methode muß auch er beherrschen; aber er fügt ihr und dem objektiven Stoff, den er behandelt, etwas eigenes hinzu, einen Teil seines inneren Ichs; jenes unsagbare Etwas, das sich nicht immer beschreiben wohl aber empfinden läßt, so daß wir beim Hören oder Lesen „seines Geistes einen Hauch“ verspüren. Dadurch erhält sein Werk, sein Wort, seine Schrift das Gepräge einer bestimmten Persönlichkeit, und das ist es, was ihren Reiz ausmacht. Woher diese Wirkung? Daher, daß beim wahren Gelehrten alles erst durch den lebendigen Punkt, durch das Feuer des eigenen Herzens hindurchgeht. Bleibt der gelehrte Handwerker oder Handlanger auf ewig der „trockene Schleicher“, der arme Schlucker, der nichts Eigenes hat, folglich auch anderen nichts geben kann, so gleicht der wahre Gelehrte dem Könige, der freigebig und milde die Fülle seiner Gaben ausstreut, um Tausende zu erquicken. Glücklicherweise hat es dem deutschen Volke nie an Gelehrten dieses Schlages gefehlt, die natürlich zugleich etwas vom Philosophen, vor allem etwas vom Dichter oder Künstler, ja vom Seher an sich tragen. Einer von ihnen war Rudolf Hildebrand. Man greife zu dem vorliegenden Buche; es ist des Zeuge mehr als seine anderen Werke, weil in diesen, ich möchte sagen, der Reichtum seines Herzens und Geistes mehr durch die Schranken der Gelehrsamkeit eingeengt erscheint.

Welch treffliche Bezeichnung schon „Tagebuchblätter eines Sonntagsphilosophen“! Zwar den reichen Inhalt verrät der bescheidene Ausdruck „Tagebuchblätter“ nicht; sonst aber paßt er ganz und gar. Tagebuchblätter sind vor allem aufrichtig und wahrhaftig. In ihnen öffnet sich das Herz mit jener Rückhaltslosigkeit, die schlicht und echt von Herzen kommt und zu Herzen spricht. Keine äußere Rücksicht modelt Gedanken und Stimmung; wie unbeobachtet und sich selbst überlassen gehen sie ihren Weg bis ans Ende, einzig und allein der inneren Notwendigkeit folgend. Ich bin übrigens überzeugt, daß diese Aufsätze zum Teil wirklich auf Tagebuchblätter zurückgehen. Kennt man freilich Hildebrands Ton und Redeweise noch gar nicht, so muß man sich erst einlesen. Mit schnellem Uebersliegen ist hier nichts gethan; ein langsames Lesen mit regem inneren Anteil ist unbedingt erforderlich. Aber bald wird man sich angeheimelt fühlen. Behagen, Friede, Feiertagsstimmung liegt über dem ganzen Buche, Ruhe und Klarheit, Milde und versöhnender Humor, Weisheit und Erfahrung, die Vorzüge des Alters sind hier mit einer geradezu jugendlichen Frische und Wärme des Empfindens gepaart. Zu dieser lichten Höhe dringt nicht Werktagshast und Unruhe empor — „tief die Welt verworren schallt“. Aber man würde irren in der Meinung, daß der Sonn-



Digitized by Google

tagsphilosoph sich gegen die Schwere des Lebens, die Not der Zeit verschlöße, daß er als weltflüchtiger Träumer über den Wolken wandle — Nichts Menschliches ist ihm fremd; aber weil er sich dennoch zu jener Höhe emporgearbeitet hat, deshalb lesen sich seine Ausführungen so besänftigend, beruhigend, beglückend.

Unser echter Sonntagsphilosoph plaudert über Kunst — darauf komme ich noch zurück. Aber er wandert auch mit uns durch Berg und Thal im deutschen Mittelgebirge, dessen Reize wenige so zu würdigen und vorzuführen wissen, wie er. Er beobachtet die Henne und ihre Küchlein auf dem Hofe, die Ziegen und Gänse auf der Weide und lernt von ihnen, er belauscht die Volksseele in den Reden und Bemerkungen schlichter Burschen und Hirten, einfacher Frauen und Mädchen. Doch auch im Gewühle der Stadt, der Straßen sehen wir ihn wandeln und beobachten. Dort im Dämmerlichte der Laterne erfährt er plötzlich, wie Lachen schön macht und zwar aus reiner innerer Kraft, auch wo Jugend und Schönheit fehlen, und er geht forschend dem Grunde dieser Thatsachen nach. Er führt uns in ernster heiliger Andacht an das Totenbett unserer Lieben und deutet uns den Himmelsfrieden auf dem Angesicht der Verklärten — vor allem aber spricht er vom Leben, vom Leben in jeder Gestalt, in jeder Hinsicht, von dem der Tiere und des Einzelmenschen bis hinauf zu dem der Nation und der Menschheit. — Wie wahr und gut zusammenhängen, in welchem Verhältnis gute alte Zeit und Fortschritt zu einander stehen, führt er uns vor. Nicht mit allem, was er sieht und beobachtet, ist Hildebrand einverstanden. Gar manches im heutigem Leben, in der heutigen Sitte mißfällt ihm, und als ihm in den zwölf Nächten der Zeitgeist erscheint, hat er gar manchen Wunsch in dieser Hinsicht auf dem Herzen. Endlich, er läßt uns noch einmal in erschütternder aber zugleich erhebender Weise miterleben, was damals aller Herzen bewegte: den Tod der beiden Kaiser, und zeigt, wie Trauer und Treue sich da vereinen. Als Prophet durchschreitet er mit uns die weiten Gefilde deutscher Geschichte, deutend und hinweisend auf das, was seit fünfhundert Jahren deutsche Denker, Dichter und Seher vorausgeahnt haben von künftiger deutscher Herrlichkeit, einer Herrlichkeit, die auch Friedrich der Große, ja, Fremde wie Frau v. Staël, Viktor Hugo, Carlyle, selbst Napoleon III. kommen sahen und die uns hinführt zu der Kern- und Lebensfrage für die Zukunft: „Können wir uns als Volk, als lebendiges Ganzes verjüngen aus dem nicht alternden, absterbenden Zustande heraus?“ (S. 296) — einer Frage, die uns zugleich zu der letzten und höchsten Aufgabe auf Erden führt: „die Menschheit aus der Gefahr des Alterns und Verrottens, der das klassische Altertum nicht hat entgehen können, heraus zu holen zu einem neuen Leben“ (S. 297).

Man fürchte nicht, daß der Sonntagsphilosoph bei Behandlung so schwerer und abstrakter Gegenstände gelehrt rätselhaft oder unverständlich werde. Er philosophiert nicht in schul- und zunftmäßigem Sinne und Tone; als Sonntags-, d. h. Gelegenheitsphilosoph stellt er zwanglos, je nach Stimmung und Bedürfnis seine Betrachtungen an. In seiner Art, schwierige und abstrakte wie gewöhnliche, alltägliche Dinge zu behandeln, zeigt er sich auch als ausgezeichneter Kenner der menschlichen Seele, deren Tiefen er zu enthüllen weiß mit dem Scharfblicke und der Kraft eines Dichters. Ja, sein Auge ist ein rechtes Künstlerauge, das auch die Reize, Sinn, Verstand, Harmonie entdeckt und aufweist, wo der gewöhnliche sterbliche Blick vorübergeht.

Stil und Sprache sind einfach warm, schlicht, aber bilderreich und schmiegen sich jedem Gegenstand warm und innig an. Selbst wo Abstraktes behandelt wird, bleibt sie leicht verständlich, weil das vergleichende Bild mit künstlerischer Klarheit geschaut und dargestellt ist. Ein Beispiel genüge (S. 289):

„Wenn Schiller (als er 1800 Deutschlands künftige Größe prophezeite) die Höhe ganz aus sich selbst und dem deutschen Innern hatte nehmen und sein prophetisches Ausschauen auf das Innere beschränken müssen, so war oder wurde nun, wie Hölderlin zwanzig Jahre vorher geahnt hatte, die Wasserscheide vom bloßen Innenleben zu neuem wirklichen Leben überschritten, und man sah vor sich und hinter sich in das Land der deutschen Geschichte mit ganz verschiedenem Anblick. Auf Wasserscheiden stehen an der Straße gerne Kapellen zur Andacht, zu der die Höhe mit ihrem Weitblick ohnehin leicht einladet. Auch auf dieser Höhe war der deutsche Geist zur Andacht erhöht, von Gott und dem Heiligen voll. Es ging eine hohe Sonntagsstimmung durch die Lande, zugleich Frühlingsstimmung, Osterstimmung, wie Schenkendorf in die Geschichte zurückblickend jubelnd ausbrach (Frühlingsgruß 1814):

Vaterland! in tausend Jahren
Kam dir solch ein Frühling kaum.“

Streng gelehrt gibt sich nur sehr weniges in dem Buche, obwohl an zahlreichen Stellen viel Gelehrsamkeit versteckt liegt. Höchst bezeichnend dagegen ist für das Ganze, wie fast nirgends die Beziehung zum Leben, sagen wir meinetwegen zum Alltagsleben fehlt. Es liegt darin ein ganz besonderer Reiz: Weil Hildebrand vom Leben ausgeht und betrachtend wieder zum Leben zurückführt, findet jeder Leser eigene Erfahrungen, Erlebnisse, Beobachtungen in dem Buche wieder, aber gedeutet, erklärt, in höherem, größeren Zusammenhange.

Besondere Beachtung, zumal der Kunstfreunde, verdienen noch die Aeußerungen des Sonntagsphilosophen über Kunst. Man lese z. B. die feine Bemerkung über die Macht der Musik (S. 160) und die andere, daß ihre und der Kunst Aufgabe überhaupt nie sein könne, den Menschen in Aufregung zu versetzen (S. 45). Das ist auch, was er an Richard Wagner, so sehr er dessen Streben und Verdienste anerkennt, auszusetzen hat. Er findet, daß Wagners hohes und edles Ziel nicht zu den Mitteln stimme, mit denen er dem Ziele nachstrebt und daß daher ein Zug von Unnatur in seiner Musik liege (Richard Wagner und Aufregung S. 39—46). Trefflich stellt er sich zu dem Streit über Idealismus und Realismus in der Kunst, insbesondere in der Plastik, von der er gerade spricht (das Leibniz-Denkmal in Leipzig und der Realismus S. 1—8); er will beide überhöht und versöhnt sehen durch einen höheren, weniger einseitigen Standpunkt. Köstlich ist, wie er überhaupt scharf gegen die beliebten Schlagwörter, zumal gegen die —ismen loszieht, „die in dem alten Leben ohne Leben im gelangweilten Hirn ausgebraut worden sind, der Pessimismus und Kritizismus und Solipsismus und wie diese Stubenteufel sonst heißen, die am Leben und am Lebendigen keine Freude haben und es darum möglichst klein machen“ (S. 152). Warnend erhebt er seine Stimme vor den Abwegen der Kunst, vor allem der Malerei. Man solle nie vergessen, daß alle Kunst nur andeutend sein könne und müsse, daß, wenn man die heutige Kunstanschauung als allein berechtigt hinstelle, man übersehe, daß auch sie nicht endgültig sei, sondern sich weiter entwickeln werde. Er weist darauf hin, welchen



Digitized by Google

Wert es auch für den Erwachsenen hat, sich einmal im Geiste in den Kunstblick des Kindes, von dem uns unbewußt noch mancher Rest anhaftet, zurückzuversetzen. Vor allem betont er, daß wahrer Kunstgenuß ohne innere und ernste Mitarbeit des Genießenden undenkbar ist, daß wir daher der Abstumpfung unserer äußeren und inneren Sinne durch die heute übliche Uebersättigung und das Hasten von einem Genuß zum andern entgegenarbeiten sollten (Etwas zur Geschichte des Kunstblicks S. 47—59). Als der Sonntagsphilosoph über die Tonleiter im Musikunterricht (S. 20—38) geschrieben hatte, trafen bei den „Grenzboten" zwei Erwiderungen von Fachmusikern ein, von Felix Dräseke und A. L. Donaldson. Hildebrand geht auf sie ein.

Ich schließe diese knappen Andeutungen mit dem Wunsche: möchte eine Neuausgabe, die gewiß bald nötig sein wird, ein Sach- und Namenregister, sowie die musikalischen Entgegnungen von Dräseke und Donaldson als Anhang bringen; möchte sie vor allem eine billige Volksausgabe werden, damit das Buch nicht wegen seines Preises Tausenden vorenthalten bleibt!

Versuche ich rückschauend das Ganze zu überblicken, so liegt, wie mir scheint, der Wert des merkwürdigen, ja seltenen Buches vor allem in seinem Gehalt. Ein tief religiöser und ein gesund nationaler Zug sind seine Grundvesten. Und eine Fülle von Weisheit birgt es, von Lebenserfahrung, von gesunden Anregungen, Gedanken, Beobachtungen. Wie viel fehlt noch, daß solche Ansichten Gemeingut wenigstens unserer Gebildeten werden; aber sie müssen es werden.

Und das Buch hat auch eine kulturgeschichtliche Bedeutung: als Stimmungsbild aus unserer ereignisvollen Zeit. Wie viele betrachten die Gegenwart als eine vorwiegend alternde Zeit, als Zeit des Niedergangs und Verfalls. Hier stellt ihr einer unserer besten Denker nach langen und reichen Beobachtungen ein anderes Zeugnis aus; wer weiß, ob nicht spätere Schilderer unseres Werdeganges die Tagebuchblätter eines Sonntagsphilosophen als Prophezeihung auf die Zukunft ansehen.

Endlich: Diese Blätter bieten uns ein Spiegelbild der Persönlichkeit Rudolf Hildebrands. Wie er sich hier gibt, wie er hier leibt und lebt, so war er wirklich. Die Züge des edlen Gelehrten mit der hochgewölbten Stirn, dem forschenden tiefblickenden Auge, dem Herzen voll Reinheit und Liebe — sie leuchten uns hier fort und fort entgegen. Sein sterbliches Teil mußte dem Staube verfallen, aber als stiller Mitarbeiter wirkt sein Geist „unter den Lebenden weiter zu Ehre und Nutzen des Vaterlandes."

Julius Sahr.

# Sprechsaal.

## Das Dekorative in der bildenden Kunst.

Das Publikum hat sich in langer Uebung entwöhnt, das Bild auch nach seinem Zwecke als Füllung einer Wandfläche zu betrachten. Die meisten lassen das Bild nur als solches auf sich wirken, sie besehen das eine und dann das, welches darüber hängt, das dritte und vierte. Sie sehen immer nur Gegenstände, Bilder. Alles scheint ihnen nur an die Wand gehängt zu sein, damit es besser betrachtet werden könne. Galeriewesen, Ausstellungsjahrmarkt und Mangel jeden Sinnes für den Schmuck des eigenen Heimes — dies sind wohl die erheblichen Vorbedingungen für dieses Betrachten des Bildes, gänzlich losgelöst von der Umgebung. Aber sollte an dieser Verbildung des Sehens und Genießens nicht auch der Künstler einen Teil der Schuld haben? Hat es dem Künstler denn auch vorgeschwebt, daß das Bild, das er schafft, auch einen dekorativen Zweck haben soll, den er nicht vornehm ignorieren darf, weil er damit auch alle Beziehung zum Menschen, der auf der Erde haust und sich wohnlich einrichtet, ignorierte? Man kann hier sagen: die Künstler hätten keine Aufträge bekommen, die solcherart gewesen wären, daß sie eine dekorative Kunst hätten üben können. Aber daran kann es nicht liegen. Denn ich glaube nicht, daß dem Publikum über Nacht plötzlich wieder der Sinn für das Dekorative gekommen sei, und dennoch sehen wir die ersten starken Regungen bei Künstlern, daß das Bild nicht mit seinem Rahmen aufhört, sondern daß sein Rahmen der ganze Raum ist, in dem es hängt oder steht. Also kein Auftrag, und t r o t z d e m! Und dies Trotzdem sehr stark gesagt. Denn es haben die nicht Recht, die meinen, der bildende Künstler „dürfe keinem Zwecke dienen", er „passe sich dem Kunstgewerbe an" oder dem Geschmack des Publikums. Nein! Der Zweck der dekorativen Malerei ist ein durchaus künstlerischer. Das Kunstgewerbe ist zumeist Handwerker-Pfuscherei, es kann daraus nur durch den Künstler etwas werden. Und einen Geschmack des großen Publikums kann man höchstens für Mondscheinbilder und Stillleben konstatieren. — —

Doch sprechen wir nicht von den Malern, sondern von den Künstlern. Und sprechen wir, um rascher vorwärts zu kommen und ohne etwas über die Kunst des Uhde ausmachen zu wollen, von einem seiner religiösen Bilder. Einer hat sich einen Uhde gekauft, er hängt ihn in dasjenige seiner Zimmer, in dem ihn die meisten seiner Gäste sehen. Denn dem glücklichen Besitzer thut es wohl, seinen Besitz auch von andern sehen zu lassen. Wie auch immer der Raum sein möge, in dem der Uhde allein oder — weit häufiger — mit andern hängt, ich weiß nicht, ich kann mir diesen Raum nicht sehr wohnlich vorstellen. Luxus des Zimmers wird zu dem Armeleutbild eine schreiende Dissonanz bilden. Ist aber das Zimmer nicht luxuriös eingerichtet, sondern ganz einfach, als wollte der Hausherr sagen: nichts soll vom Uhde ablenken, dann ist es eine Galerie, kein Wohnraum. Die Menschen werden darin nur gerade so lange verweilen als sie das Bild genießen wollen; um sich auch sonst darin aufzuhalten, dazu wird ihm die Behaglichkeit fehlen. Daß ich gerade Uhde nannte, ist nicht das Ausschlaggebende; man kann den Namen ändern, das allgemein Gesagte wird dadurch nicht berührt, und dies ist: die Mehrzahl unserer Bilderkunst kann in der Galerie wohl gesehen werden, wird aber den Wohnraum unbehaglich machen. Dies gilt besonders von aller figuralen Malerei, vielleicht etwas weniger von der Landschaft, wenn sie eine bescheidene Wirkung hat, am wenigsten vom Portrait. Ich sage nun nicht, es müsse im Sinne des Dekorativen gemalt werden, ein Verlangen so töricht wie aussichtslos. Aber es ist ein frohes Ereignis, daß wir auch wieder eine Kunst erhalten, die nicht an Galerien und Ausstellungsräume denkt, sondern an die vier Wände, in denen wir leben und die wir uns so schmücken wollen, daß wir gerne darinnen leben.



Digitized by Google

Die dekorative Kunst scheint mir auch berufen, diese abscheuliche Frage des Bildbeschauenden: „was stellt es vor?“ endgültig zu eliminieren. Denn sobald man einmal nicht mehr auf das Bild an sich reflektiert, sondern auf seine beabsichtigte Wirkung im Raume, dürfte auch das Was aufhören, die Menschen in dem unleidlichen Maße zu interessieren, wie es heute noch der Fall ist. Denn „das Was des Kunstwerks“, sagt Goethe, „können die Menschen einzeln ergreifen, das Wie im ganzen nicht fassen“. Sie werden es durch die dekorative Kunst lernen; sie werden sich eine neue Vorbereitung erwerben, die nicht mehr die Eignung hat, das Kunstwerk auf seinen Inhalt und dessen „richtige Wiedergabe“ zu kritisieren, sondern die das auszeichnet, daß sie fähig ist, „das Ganze zu fassen“. —

An die dekorative Kunst kann man nicht mit den Schlagwörtern herangehen, nicht mit Impressionismus oder Pleinairismus u. s. w. — alles das würde diese Kunst auch nicht negativ charakterisieren, wenn man sagt, sie sei nicht impressionistisch, koloristisch u. s. w. Das sind ja auch Schlagwörter der Maler, nicht der Künstler. Es ist ja hier, wie in den andern Künsten. Das Große ist nicht aus dem theoretischen Nebel einer Schule heraus geschaffen, am Großen versagen sicher alle ihre kleinen Maßstäbe. Wenn man sich dem anzunähern versuchte, was das Wesentliche der dekorativen Kunst ist, so geschieht dies wohl am besten, wenn man Kunstwerke dieser Art beschreibt. Wenn dabei auch der Bildinhalt beschrieben wird, so geschieht es, um es der Vorstellung leichter zu machen, das Eigentümliche der Art zu erfassen. — Im Züricher Künstlerhaus war im April ein Teil der Werke von Peter Behrens zu sehen: Bildwerke in Tempera und Mineralfarben, Teppiche (nach des Künstlers Kartons von seiner Frau gestickt), farbige Holzschnittdrucke, Bronzetafeln. Die Plastik des Künstlers fehlte leider. Von den Teppichen war der eine „Pfauenfedern“, der andere „Einsamkeit“ benannt; was in ihnen versucht und auch glücklich gelöst wurde, ist, aus der Besonderheit des Materials heraus zu schaffen und so das Material voll zur Geltung zu bringen. Idee und Zeichnung halten sich strenge an das Material und an den gegenständlichen Zweck. Die Bronzetafeln sind als „Frühling und Herbst“ bezeichnet. Die stilisierten, d. h. einfachen Linien je einer Frauengestalt sind leicht in die Bronze eingegraben, das leuchtende Material der Bronze wird ein wenig nur unterbrochen von Waldmeister und Buchenlaub in grünem Email hier, dort von braunroten Pilzen und herbstlichen Blättern. Die farbigen Holzschnitte sind vom Künstler selbst besorgte Drucke von sechs bis acht Platten: kräftige Linien, einfache Farben. Sie sind durchaus nicht Blätter für die Mappe des Feinschmeckers, sondern an der Wand wirkende Bilder, die noch den Vorzug haben, keinen Raritätswert zu besitzen, denn die Zahl der möglichen und guten Abdrücke ist sehr groß; ihr verhältnismäßig niedriger Preis gestattet es auch dem Minderbemittelten, sie zu erwerben. — Die Hauptstücke der Ausstellung waren zwei große Bildwerke „ein Traum“ und „die Trauer“. Ein bleiches Weib in weißem Gewande sitzt auf den Marmorsteinen eines Grabmals, das mitten im dunklen Walde liegt. Das Haupt ist vornübergeneigt, die Arme hängen schlaff in den Schooß, die schwarzen Haarflechten fließen über Nacken und Schultern. „Ein Traum“: die schlanke von einem leichten Schleiergewand umflossene Gestalt eines jungfräulichen Weibes erhebt sich hinter dem Träumenden, das Auge dem Himmel zu, den Mund wie zum Gesange leicht öffnend. Vorne ruht der Künstler-Träumer, eine nackte Jünglingsgestalt, den einen Arm unter dem Haupt, im andern eine Geige. Rechts und links gerade Lorbeerbäume, weit hinten in großen Flächen das tiefblaue Meer. Und der wundervolle Rahmen dieser Bilder ist wie ein natürlicher Uebergang zu dem Raume, in dem ich es stehen sehe: in einem großen hellen Gemache, in dem alles klar ist in Linien und Formen, nicht gewaltsam verbogen und bizarr verschnörkelt, der so licht und hell ist wie die zarten Farben auf dem Bilde. Und den Menschen, die in diesem Raume hausen, eignen eine vornehme Heiterkeit, ein klares Denken und ruhige Bewegungen. —

Der Bildinhalt gibt uns nur eine Meinung über die Tiefe der künstlerischen Persönlichkeit, über ihre Neigung und Bildung. Wir werden uns über den Inhalt freuen, wenn wir in uns ein mit ihm Gleiches oder Verwandtes wiederfinden. Die künstlerische Eigenart der Werke von Behrens zeigt sich in der Art, wie er die dekorative Wirkung erzielt, in der sicheren Wahl seiner Darstellungsmittel. Seine Farben sind hell und leicht und scheinen nur da zu sein, um die Flächen von einander abzuheben. Das Hauptmittel seiner Wirkungen aber ist die Linie. Sie ist ja auch im Grunde das wundervolle Einfache, das so viel Reichtum in sich birgt; denn aller Stil ist eine bestimmte Veränderung und ein bestimmter Gebrauch der Linie. Die Linie ist das Einfache, das Primitive, das Anfängliche aller Bildkunst. Dies soll nun nicht die Vorstellung erwecken, daß die Kunst des Behrens archaisierend sei, sich etwa in einer willkürlich gesuchten und affektierten Einfachheit gefalle. Vor einem solchen dilettantischen Spiel der Laune schützt ihn seine starke Künstlerschaft. Nur der Talentlose wird einen Stil entlehnen und ihn als eigenen affektieren. Und wenn Behrens von den älteren Japanern oder vom Quatrocento Anregung erfahren hat, so besagt das nichts weiter als die triviale Wahrheit, daß kein Mensch und auch kein Künstler ein zeitloses Dasein führt. Und weiter: um Anregung zu erfahren, muß man für sie eine bestimmte eigene Vorbereitung mitbringen, und diese muß groß sein, wenn wir große Schöpfungen sehen. —

Peter Behrens hat sich vor Jahren von allen Ausstellungen und von allem Kunstlärm des Tages zurückgezogen, und er kam wieder als ein Ganzer und Großer. Ich möchte es feststellen, daß er einer der Ersten — und in Deutschland der erste ist, der in seinen Werken der bildenden Kunst das Dekorative zurückerobert hat.

Zürich. Franz Blei.

---

**Inhalt:** **Der Gedanke einer deutschen Volkskunst.** Schluß. — **Rundschau.** — **Dichtung.** — Johann Georg Fischer. — Schöne Literatur. Sonnenwanderer. Von Karl Hauptmann. Ninive. Von Maria Janitschek. Maikäfer-Komödie. Von J. V. Widmann. — **Musik.** Musikliteratur. Aufzeichnungen eines Künstlers. Von Charles Gounod. **Bildende Künste.** Berichte über bildende Kunst. Dresdener Bericht. Berliner Bericht. Von „unanständigen“ Bildern. — **Vermischtes.** Literatur. Tagebuchblätter eines Sonntagsphilosophen. Von Rudolf Hildebrand. — **Sprechsaal.** Das Dekorative in der bildenden Kunst. Von Franz Blei.



Digitized by Google

## Beachtenswerte Neue Erscheinungen die bei der Kunstwart-Leitung eingelaufen sind.

Von den bei uns bis zum Schluß des Heftes eingelaufenen neuen Erscheinungen verzeichnen wir hier vorerst die Titel der nachstehenden, und bleibt eine Besprechung, soweit eine solche für die Leser des Kunstwarts ersprießlich scheint, vorbehalten.

D'Aubecq, Pierre. Die Barrisons. Ein Kunstraum. Zum Kapitel: Zeitsatire. Aus d. Manuskript übersetzt u. eingeleitet von Anton Lindner. 8°. 134 S. Berlin, Schuster & Löffler. broschiert Mk. 3.—

Kleine Bibliothek Langen, broschiert Mk. 1.—, gebd. in Leder Mk. 3.— Bd. IV. Mann, Heinrich u. andere Novellen. 177 S.

Kleine Bibliothek Langen Bd. V. Maupassant, Gun de, Pariser Abenteuer und andere Novellen. Uebersetzt von Dr. A. Vogtlin. 144 S.

Kleine Bibliothek Langen Bd VI. Bang, Hermann Fräulein Caja. Autor. Uebersetzung aus dem Dänischen von R. Blumenreich. 147 S.

Feuerbach, Anselm, Ein Vermächtnis. IV. Aufl. mit neu bearb. Verzeichn. s. Werke u. e. Photogravüre nach einem i. d. k. Pinakothek zu München befindl. Selbstbildnis. In gr. 8°. 218 S. Wien, C. Gerold & Sohn. brosch. Mk. 5.—

Fleischer, Paul, Gedichte. In kl. 8°. 96 S. Leipzig, Wilhelm Friedrich. brosch. Mk. 1.—

Gossler von, Gust. Wilhelm der Grosse in seinen Beziehungen zur Kunst. Rede bei der Jahrhundertfeier der königl. Akademie der Künste am 20. März 1897. Nebst urkundlichen Anlagen. In gr. 4°. 57 S. Berlin, Mittler & Sohn. broschiert Mk. 1.75.

Günther, Dr. Reinh. Frauenschönheiten im Spiegel der Jahrhunderte. Studien u. Schilderungen. In kl. 8°. 189 S. Zürich, Th. Schröter. broschiert Mk. 2.40. gebd. Mk. 3.40.

Hirth, Georg. Aufgaben der Kunstphysiologie. II. Aufl. Ausg. in 10. Lief. ca. 40 Bogen in 8°. mit 17 Illustrationen I. München, G. Hirth. 60. Pf.

Main3, Joseph, Lord Byrons Sardanapal. Eine Tragödie Frei übertragen u. für die Bühne bearbeitet. In 8°. 214 S. Berlin, Fontane & Co. broschiert Mk. 3.—

Kunst (die) in der Photographie. Herausg. u. geleitet von Franz Goerke. In Folio. Jahrg. I. Lief. 2. Berlin. Jul. Becker. Jährl. 6 Hefte. Mk. 25.— pro Jahrgang.

Liliencron, Detlev von. Kämpfe und Ziele. Gesammelte Gedichte Bd. 2. In 8°. 225 S. Berlin, Schuster & Löffler. brosch. Mk. 2.—

Liliencron, Detlev von. Kampf und Spiele. Gesammelte Gedichte Bd. 1. In 8°. 223 S. Berlin, Schuster & Löffler, brosch. Mk. 2.

Sammlung gemeinverständlicher und wissenschaftlicher Vorträge. Hamburg, Verlagsanstalt u. Druckerei A. G. (Richter.)

Bloch, Leo. Der Kult u. die Mysterien von Eleusis. In 8°. Mk. 1.—

Fromm, Dr. Emil. Lieder und Geschichten der Suaheli. In 8°. 38 S. brosch. 60 Pf.

Joël, Dr. Karl. Die Frauen in der Philosophie. In 8°. 67 S. broschiert Mk. 1.—

Linz, F. Friedrich der Große und Voltaire. In 8°. 35 S. br. 60 Pf.

Oswald, J. G. Friedrich Theodor Vischer als Dichter. In 8°. 38 S. brosch. 80 Pf.

Rachenlechner, Dr. Michael Maria. Die ersten poetischen Versuche Hamerlings. In 8°. 32 S. broschiert 60 Pf.

Schmidt, Dr. Immanuel. Miltons Jugendjahre und Jugendwerke. In 8°. 36 S. broschiert. 80 Pfg.

Siecke, Dr. Ernst. Ueber die Bedeutung der Grimmschen Märchen für unser Volkstum. In 8°. 38 S. broschiert 80 Pf.

Tschiedel, Dr. Johannes. Aus d. italienischen Sagen u. Märchenwelt. In 8°. 31 S. broschiert 60 Pf.

Schäfer, Wilhelm. Die 10 Gebote. Erzählungen des Kanzelfriedrich. In 8°. 149 S. Berlin, Schuster & Löffler. brosch. Mk. 1.50.

Walden, Werner. Ernste und heitere Geschichten und Gedanken. In gr. 8°. 24 S. Leipzig, Wilhelm Friedrich. broschiert 50 Pf.

Zur Reform des Zeichen-Unterrichts. H. I. In 8°. Hamburg, Boysen & Maasch. 80 Pf.


# Bekanntmachung.

Infolge unserer Einladung zur Preisbewerbung um ein

# König Albert-Denkmal in Dresden

sind fristgemäss 14 Entwürfe eingegangen.

Die Prüfung derselben durch das eingesetzte Preisrichterkollegium hat heute am 5. Mai a. c. stattgefunden und zu folgendem Ergebnisse geführt:

Nach Ausscheidung der Entwürfe

Nr. 1. Marschallstab.

Nr. 6. Saxonia Heil und Nr. 8. Ehret den König.

ferner der Entwürfe

Nr. 11. Albertus Rex.
Nr. 10. Schlicht nnd wahr.
Nr. 2. Saxonia victrix.
Nr. 7. Dem Sieger.
Nr. 12. Heil dem König.
Nr. 13. Vaterlandsliebe uud
Nr. 14. Im Krieg ein Held, im Frieden ein Hort,

blieben für die Preisverteilung die Entwürfe

Nr. 3. Albert, König von Sachsen,
Nr. 4. Beaumont, und
Nr. 5. Schwert und Sense,
Nr. 9. Ausser Verkehr.

Das Preisgericht beschloss nunmehr, die zur Verleihung von Preisen zur Verfügung stehende Summe an 12.000 ℳ so zur Verteilung zu bringen, dass ein erster Preis in Höhe von 6.000 ℳ und drei weitere Preise von je 2.000 ℳ verliehen werden.

Hierauf wurde zuerkannt:

dem Entwurfe Nr. 4 „Beaumont" der 1.

**Preis von 6,000 Mk.,**

und den Entwürfen

Nr. 9. Ausser Verkehr. Nr. 5. Schwert und Sense und
Nr. 3. Albert König von Sachsen

**je ein Preis von 2,000 Mk.**

Bei Eröffnung der beigegebenen Briefumschläge ergaben sich als Urheber der Entwürfe

Nr 4. Bildhauer Professor Max Baumbach in Berlin (geboren in Wurzen b. Leipzig.)
Nr. 3 Bildhauer Heinrich Wedemeyer hier,
Nr. 5 Bildhauer Arthur Selbmann hier,
Nr. 9 Bildhauer Richard König in Radebeul und Stadtbaumeister R. Möbius hier.

Sämmtliche Entwürfe sind bis mit Sonntag, den 16. Mai d. J. in den Ausstellungsräumen des Sächsischen Kunstvereins auf der Brühl'schen Terrasse an den Wochentagen Vorm. 10 bis Nachm. 5 Uhr. (Donnerstag nur bis 1 Uhr) und Sonntags von Vorm. 11 bis Nachm. 3 Uhr ausgestellt.

Mit unserem Danke für die Beteiligung an der Preisconcurrenz verbinden wir das Ersuchen, alle nicht ausgezeichneten Entwürfe nach Schluss der Ausstellung wieder abholen zu lassen. Alle bis Mittwoch, den 19. Mai d. J. nicht zurückgenommenen Entwürfe werden, nach Oeffnung der beigegebenen Briefumschläge den Urhebern auf ihre Kosten zugesandt werden.

DRESDEN, am 5. Mai 1897.

**Der Ausschuss für das König Albert-Denkmal in Dresden.**

Oberbürgermeister Geh. Finanzrat **Beutler**, Vorsitzender.

# Bücher über Kunst und Kunstgeschichte

enthält unser Antiquariats-Katalog Nr. 69. Preis-Ermässigungen von ca. 30 bis 75 Proc. vom Ladenpreise. Katalog gratis.

**v. Zahn & Jaensch, Antiquariat, DRESDEN**, Schlossstr. 24. 286

# Aufruf.

Der Dichter Detlev v. Liliencron begeht nächstens seinen 54sten Geburtstag, ohne daß es ihm bis jetzt gelungen ist, sich durch seine Schriften ein ihrer Bedeutung angemessenes, sorgenfreies Dasein zu verschaffen. Die unterzeichneten Künstler und Kunstfreunde, deren Blick sich auf das Lichtvolle dieser Erscheinung richtet, halten es für eine Ehrenpflicht Deutschlands, einem Dichter, der wie kaum ein anderer deutsche Lebenslust und Thatkraft in seinen Werken verkörpert hat, ein verbittertes Alter zu ersparen. Es ergeht hiermit der Aufruf, allgemein nach bestem Vermögen dazu beizusteuern, daß ihm (in Form einer Leibrente oder sonstwie) seine stete wirtschaftliche Sorge abgenommen und sein ferneres Schaffen erleichtert werden kann. Zur Entgegennahme von Beiträgen ist die Geschäftsstelle des mitunterzeichneten Herrn Consuls Auerbach (Berlin W. Taubenstr. 20) bereit, die Einzahlungen wolle man mit der Bemerkung „für die Liliencron-Stiftung" versehen. Nach Schluß der Sammlung, spätestens am 1. Oktober d. J., wird an alle Beitraggeber als Quittung eine alphabetische Namen-Liste (auf Wunsch nur mit Nennung der Anfangsbuchstaben) nebst beigedruckter Angabe der einzelnen Beträge versandt, zugleich auch über die Verwendungsart der ganzen Summe berichtet werden.

**L. Auerbach. Hermann Bahr. Wilhelm Bode. E. Frhr. v. Bodenhausen. A. Böcklin. R. Dehmel. Marie v. Ebner-Eschenbach. Th. Fontane. E. M. Geyger. Klaus Groth. Gerhart Hauptmann. R. v. d. Heydt. G. Hirth. H. Graf v. Keßler. M. Klinger. A. Lichtwark. Max Liebermann. Rud. Maison. A. A. Oberländer. Wilh. Raabe. Emanuel Reicher. W. v. Seidlitz. Richard Strauß. Hans Thoma. F. v. Uhde.**




Digitized by Google

Von den 50 verschiedenen **Zeichen-Blöcken**, die Georg Friese herausgibt, und über welche der Kunstwart jüngst einen Prospekt brachte, werden uns einige von der Helwingschen Verlagshandlung in Hannover zur Begutachtung vorgelegt. Wir können sie guten Gewissens empfehlen und möchte besonders auf die Ausgaben mit Büttenpapier aufmerksam machen, vor allem auf die mit sogenannten Ingres-Papier für Kreide und Kohlzeichnungen.


**Kunstwart.**

Wir erinnern ergebenst daran, daß

**Einbanddecken**

zum „Kunstwart" durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendungen des Betrags ohne Portoberechnung vom unterzeichneten Verlag zum Preise von 2 M. für das Stück zu beziehen sind. Die Decken sind von hervorragenden Künstlern als vornehm und geschmackvoll in ihrer Wirkung anerkannt; sie ähneln denen sogenannter Liebhaberbände und sind in zwei Ausführungen zu beziehen: einer helleren (hellockerfarbenes gemustertes Lederpapier, Ecken und Rücken hellblauer gekörnter Stoff mit Goldpreßung, Rückenschild bordeaurot), und einer dunkleren (stumpfblaue Leinwand, Ecken und Rücken dunkelbraunroter gekörnter Stoff mit Goldpreßung, Rückenschild dunkelblau). Die Decken sind auch als Sammelmappen zu verwenden.

Georg D. W. Callwey,
Kunstwart-Verlag, München.

**Im Gemäldesaal**
von
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.
finden Ausstellungen und Auktionen von
**guten Gemälden** 183
sowie
**Erzeugnissen des Kunstgewerbes**
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

**L. Werner,** **München,** Residenzstraße 17.
**Buch- und Kunsthandlung mit Antiquariat.** 202
Spez.: Architektur, Kunst u. Kunstgewerbe. Großes Lager an **Prachtwerken**, Geschenk- u. Reise-Litteratur, Jugendschriften, **Photographien.**
Verlag von **Alt-München** in Bild u. Wort. Herausg. v. O. Aufleger u. K. Trautmann. 80 Lichtdrucktaf. m. Text. In 20 Lieferungen, Folio à 2 M. — **Süddeutsche Architektur und Ornamentik** im XVIII. Jahrh. 10 Bde. Gr.-Folio. Jeder Band einzeln käuflich.
**Kataloge u. Prospekte gratis u. franko.**

**Mal- und Zeichenschule**
**Schultze-Naumburg.**
Für Figurenstudium, Landschaft u. Stillieben.
**Anmeldungen:**
Nymphenburgerstr. 41.
**Schullokal:**
157 Luisenstr. 8.
**München.** Paul Schultze-Naumburg.
Frau Ernestine Schultze-Naumburg.

**150** Licht- u. Öldruckbilder etc. alle verschied., statt 60 M. frko. **nur 9 M.** Katal. u. 1 Probe 20 Pf. **Gemälde u. Stiche** billig. Kunst-Verlag **P. Bayer, Dresden 96**, Schumannstraße 11. 220

**Münchener Künstler-Genossenschaft**
im Königlichen Kunstausstellungs-Gebäude am Königsplatz, gegenüber der Glyptothek.
**Ständige Kunstausstellung** 195
Täglich geöffnet von 9—5 Uhr, an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr.
**Eintritt 50 Pfg.**
Die Ausstellung enthält durchschnittlich 500, durch eine Jury begutachtete Werke hervorragender **Münchener Künstler.** Vorteilhafteste Gelegenheit zur **direkten Erwerbung** von Kunstwerken. Verkauf und Versand der Werke durch das Sekretariat.
**Der Vorstand.**

**Fehr'sche Kunstakademie**
**Berlin W., Lützowstr. 82.** 155
Getrennte Kurse für Damen und Herren. Lehrer: Für Porträt und Figürliches *Conrad Fehr* und *H. Hausmann*, für Landschaft *Willy Hamacher*, für Blumen *P. Barthel*, für Illustrieren *H. Looschen*, für Modellieren *Ferdinand Lepcke*, für Kupferstich Prof. *G. Eilers*. — Vorbereitungsklassen. — Aufnahme jederzeit. — Prospekte gratis.

**Anatomie für Künstler**
von
Carl Brünner, Maler u. Lehrer a. d. k. Kunstgewerbeschule zu Cassel.
Text und 22 Tafeln theilw. in Tondruck.
Format 29×39 cm. **Preis Mk. 5.—**
Euer Hochwohlgeboren theile ich sehr gerne meine anerkennende Ansicht über das Brünner'sche Anatomiewerk für Künstler mit. Dasselbe ist sehr willkommen durch einfache klare Darstellung etc.
(gez.) Prof. Ferd. Keller,
Direktor der Grossherzogl. Akademie zu Karlsruhe in Baden.
VERLAG VON L. DOELL IN KASSEL-HESSEN.

**Bilz' Naturheilanstalt**
(Schloss Lössnitz) Dresden-Radebeul. 2 Anstaltsärzte.
Günstige Kurerfolge bei fast allen Krankheiten. Prosp. frei.
**Bilz Naturheilkunde.**
Bestes Krankenbuch z. Selbstbehandl, mehrf. preisgekrönt. 375000 Expl. schon verk. 2000 Seit., 550 Abbild. Geb. 10 M. d. Bilz'Verlag, Leipzig, u. a. Buchh.
Tausende Kranke verdanken dem Buche ihre völlige Wiedergenesung.

**Garantirt solide Soidenstoffe**
jeder Art, **Sammte, Plüsche** und **Velvets** liefern **an Private**
**von Elten & Keussen,** Fabrik und Handlung **Crefeld.**
Man schreibe um Muster mit **genauer Angabe** des Gewünschten.

**1794**
GEGRÜNDET
RUD. IBACH SOHN
HOFPIANOFORTE-FABRIKANT SR. MAJ. DES KÖNIGS UND KAISERS
FLÜGEL
PIANINOS
Einfache u. Pracht-Gehäuse jeden Stils
BARMEN Neuerweg 40
KÖLN A. RH. Neumarkt 1 a.
159




Digitized by Google

*Internationale*

# *Kunstausstellung Dresden 1897*

*1. Mai — 30. September.*

243

## Photographische Apparate

von 10 bis 500 M. und sämtliche Bedarfsartikel. Illustr. Preisbuch und Probebilder 20 Pfg. **Burckhardt & Diener,** Dresden, **Polierstrasse** Nr. 19. 201

## Malerinnen-Schule,

**Karlsruhe.**

Unter dem Protektorat

I. K. H. d. Großherzogin v. Baden.

Lehrplan u. nähere Auskunft durch den Vorstand.



## Zum Abonnement

auf den **„Kunstwart"** laden wir Jeden, der Interesse hat für **alle Gebiete des Schönen, für Litteratur, Theater, Musik, Bildende Künste, Kunsthandwerk** 2c., hiermit höflichst ein.

„Der einzige Kunstwart wiegt mehr als der ganze übrige Haufen von ästhetischen litterarischen und Kunstzeitschriften." (Prof. **Max Koch, Breslau.**)

„Unter den litterarischen Zeitschriften ersten Ranges befindet sich eine einzigartige, welche jenseits und in gewisser Beziehung sogar über der Konkurrenz steht: „Der Kunstwart." (**Deutsche Zeitung, Wien.**)

„Man würde sich vergeblich nach einem Organ umsehen, das seinen Aufgaben so trefflich, so würdevoll und in so edlem Tone gerecht wird." (**Leipziger Korresp. Blatt.**)

**Abonnementspreis vierteljährlich M. 2,50**

bei allen Buchhandlungen, Postanstalten und beim Verlag.

**Probe-Nummern stehen gratis und franko zu Diensten.**

**Der Kunstwart-Verlag**

**Georg D. W. Callwey in München.**



## *Die „direkte" Offerte* *ist die wirksamste und billigste Art der Reclame!*

Fix und fertige Adressen jeder nur erwünschten Art und aus allen Städten, Provinzen und Ländern der Welt auf Abreissbogen elegant geschrieben und mit der richtigen Titulatur versehen, braucht jeder Erfinder zum direkten Angebot seiner Erfindung an die vermuthlichen Interessenten — jeder Fabrikant zur direkten Bekanntmachung neuer Produkte bei theilweiser Ersparung der grossen Kosten und Spesen für Reisende und Vertreter — jeder kleine und grosse Geschäftsmann, welcher Absatz von Waren in seiner Provinz oder in fernen Ländern direkt an die Consumenten erlangen will — jeder Verlagsbuchhändler behufs direkter Versendung seiner Prospecte an die muthmasslichen Interessenten seiner Verlagswerke, zur kraftvollen Unterstützung der Bemühungen des Wiederverkäufers — jeder Zahnarzt, jeder Händler, jeder Grossist und Agent, jeder Geschäftsreisende (als Kundenregister), jede junge Firma, die sich empfehlen will — jedes alte Haus, um neue Absatzgebiete zu erwerben.

Unsere im Jahre 1804 gegründete Anstalt stellt es sich zur Aufgabe, Adressen jeder Art, übersichtlich geordnet, für alle Zwecke zusammenzustellen und zu liefern und ist jetzt im Stande, mehr als 6 Millionen Klebe-Adressen, welche fortwährend unter Controlle stehen, sofort nach Bestellung liefern zu können und zwar zu einem noch nicht einmal die Kosten ihrer Abschreibung erreichenden Preise. Unser Adressenkatalog specificiert alle vorräthigen Adressen und steht Jedermann gegen vorherige Einsendung von 50 Pfg. = 35 Kr. ö. W. = 65 cts. in Briefmarken zur Verfügung. Man findet alle weiteren Fragen über das Wesen unserer Adressen darin beantwortet; das interessante Buch bildet eine Statistik über alle nur denkbaren Geschäftszweige und giebt Aufschluss über die Anzahl aller bestehenden Geschäfte, Behörden und Privatleute des Lehr-, Wehr-, Nähr-, Zehr-, Verkehr- etc. Standes nach Branchen geordnet und sollte sich in jedem Comptoir, bei jedem Beamten und in der Bibliothek eines jeden Privatmannes vorfinden.

Nochmals: *Unsere Adressen sind nicht gedruckt, sondern auf Streifchen (Grösse 10:2,5 cm) sauber geschrieben, gummirt und perforirt — also fix u. fertig zum Versandt — u. eignen sich sowohl zum Aufkleben auf Couverts als auch auf Streifbänder. Wir garantiren für die Richtigkeit jeder einzelnen Adresse in weitgehendster Weise. Lieferbar innerhalb 24 Stunden: bis 2 Millionen.*

**C. Herm. Serbe** – Internationale Adressen-Verlags-Anstalt — **Leipzig.**

93



Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; für den Kunstwart-Anzeiger: der Verlag.
Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.





**Der Gesamtauflage dieser Nummer ist ein Prospekt der Verlagsbuchhandlung J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) in Straßburg betr. „Werke über Kunst etc." beigefügt.**

Der Kunstwart.
Rundschau
über
Dichtung, Theater, Musik und bildende Künste.

Deutsch sein heißt, eine Sache um ihrer selbst willen thun.
Richard Wagner.

17. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monates. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bezugspreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 10. Jahrg.

# Specifische Lyrik.

Als ich, ein junger Student, zu begreifen anfing, weshalb Mörike ein so viel größerer Lyriker als Geibel sei, und mir selber die ersten lyrischen Stücke gelangen, da faßte ich den kühnen Entschluß, das Spezifisch-Lyrische zum Gegenstand meiner Doktor-Dissertation zu machen. Sie ist leider ungeschrieben geblieben, ich laufe noch immer als unqualifizierbarer Mensch herum, aber den Begriff des Spezifisch-Lyrischen bin ich seit jenen Tagen nicht mehr los geworden, immer wieder hat er sich mir zum Nachdenken aufgedrängt und endlich eine ganz bestimmte Bedeutung für mich gewonnen. In der Doktor-Dissertation würde ich wohl nur das höhere Lebensrecht des Reinlyrischen dem Rhetorischen und der Reflexionslyrik gegenüber betont und eine Erschütterung der gangbaren Urteile über den Wert unserer neueren Lyriker versucht, vielleicht auch dem Liede die immer noch behauptete Stellung an der Spitze aller Lyrik bestritten haben zu Gunsten jener reinpersönlichen, aus den Tiefen der Subjektivität quellenden „Kunst"-Lyrik, die der Vertonung nicht bedarf. Heute ist mir spezifische Lyrik eine besondere, wenigstens im Gefühl ziemlich scharf abzugrenzende Gattung der Lyrik, die sich zwar mit jener „Kunstlyrik" manchmal deckt, aber doch keineswegs mit ihr zusammenfällt. Ihr Gegensatz ist das Gelegenheitsgedicht im Goetheschen Sinne, uud durch diesen Gegensatz ist sie auch näher zu bestimmen.

Alle, die sich mit Lyrik näher beschäftigen, und erst gar die, die über sie schreiben, werden mir darin beistimmen, daß auf keinem Gebiete der Aesthetik bisher so wenig geleistet worden ist, als auf dem der lyrischen Morphologie, wenn ich mich so ausdrücken darf. Wir sind thatsächlich nicht im stande, alle Arten von lyrischen Gedichten wissenschaftlich zu charakterisieren, ja, wir haben nicht einmal eine Terminologie, mit der wir über die größten Allgemeinheiten hinauskämen. Jeder, der über Lyrik schreiben, mehr als Phrasen schreiben will, sieht sich in der Lage, entweder selbst wieder lyrisch, in Prosa, zu werden oder eben unzählige Zitate zu bringen. Daran ändern auch einige neuere Untersuchungen nichts, die, was jedenfalls richtig ist, von dem dichterischen Schaffen ausgehen, dann aber bei der Festsetzung gewisser Stadien dieses Schaffens stehen bleiben, die zudem bei der Lyrik meist zusammenfallen, und die unendliche Vielgestaltigkeit der lyrischen Produktion gar nicht berücksichtigen. Ebenso wenig können uns die allerdings oft vortrefflichen, das ganze Gebiet oder Teile von ihm blitzartig beleuchtenden Aphorismen unserer Dichter, die zahlreich genug sind, viel nützen. Wir müssen, wenn wir hier weiter kommen wollen, unbedingt etwas wie ein System der Lyrik haben, das, auf dem Grunde tiefen Verständnisses für die Art des lyrischen Schaffens erbaut, die verschiedenen natürlichen Gattungen der



Digitized by Google

lyrischen Dichtung nach natürlichen Kennzeichen zusammen- und einander gegenüber ordnet und leichte und zwanglose Anwendung gestattet. Das zu schaffen wird nun freilich keine leichte Aufgabe sein, aber für möglich halte ich es. Dann werden ja wohl die Zeiten vorüber sein, wo uns die Schulpoetik mit der Nomenklatur von Ode, Lied, Elegie u. s. w. abspeiste und die Durchschnittskritiker zur Charakteristik neuer Lyrik weiter nichts zu sagen wußten, als, ob sie sangbar oder nicht sangbar, Gefühls- oder Reflexionspoesie sei.

Bis nun das große System da ist, habe ich mir einstweilen meine besondere Einteilung der Lyrik in spezifische und Gelegenheitslyrik zurechtgelegt. Vielleicht hat sie einige Aussicht, für das System benutzt zu werden; denn „natürlich" scheint sie mir auch. Freilich, einen großen Fehler wird sie in den Augen sehr vieler Leser haben: sie widerspricht den Anschauungen Goethes. Dieser nennt bekanntlich das Gelegenheitsgedicht die erste und echteste aller Dichtarten, ja, er verlangt geradezu, daß alle Gedichte Gelegenheitsgedichte seien. „Die Welt ist so groß und reich und das Leben so mannigfaltig", sagte er zu Eckermann, „daß es an Anlässen zu Gedichten nie fehlen wird. Aber es müssen alles Gelegenheitsgedichte sein, das heißt, die Wirklichkeit muß die Veranlassung und den Stoff hergeben. Allgemein und poetisch wird ein spezieller Fall eben dadurch, daß ihn der Dichter behandelt. Alle meine Gedichte sind Gelegenheitsgedichte, sie sind durch die Wirklichkeit angeregt und haben darin Grund und Boden. Von Gedichten aus der Luft gegriffen halte ich nichts." Daß man Gedichte aus der Luft greifen kann, glaube ich auch nicht, aber andererseits bin ich der Ansicht, daß es eine Lyrik gibt, die mit der Wirklichkeit sehr wenig zu thun hat. Ich meine eine Lyrik, die aus der Seele des Dichters so auftaucht, daß er selbst nicht weiß, von wannen sie kommt und wohin sie fährt, die aus den Tiefen des Lebens, des Seins selbst quillt, und wie sie ihren Ursprung einer Gelegenheit nur sehr mittelbar verdankt, auch die Gelegenheit nicht mit in das Gedicht hinübernimmt, sie nicht verewigt wie das Gelegenheitsgedicht. Diese Lyrik, die gewissermaßen aus Stimmungen geboren wird', in denen Dichter- und Weltgeist zusammenfließen, die durchaus elementar, die Urlyrik ist, dabei freilich in der inneren und äußeren Form unbewußt von dem schaffenden Individuum bestimmt, diese Lyrik nenne ich die spezifische Lyrik. Und ich finde sie bei allen großen Lyrikern, vornehmlich auch bei Goethe, trotz dessen gegenteiliger Behauptung. Oder sind die beiden Nachtlieder, Prometheus, Ganymed wirklich Gelegenheitsgedichte? Ja, wir wissen, daß das „Ueber allen Gipfeln ist Ruh" auf dem Kickelhahn entstanden ist, das nächtliche Schweigen der Wälder hat wohl die Gelegenheit ergeben, aber die Hauptsache ist denn doch das Urgefühl, das in Goethe aufquoll und ihn weit über die Wirklichkeit emportrug, von der denn auch im Gedicht kaum eine Spur geblieben ist. Wer braucht auch, um das Gedicht tief nachzuempfinden, etwas vom Kickelhahn zu wissen? Es ist eins jener Stücke, die gar nicht anders zu denken sind und wie die Natur selbst wirken. Das thut alle spezifische Lyrik. Als Goethe seine Theorie des Gelegenheitsgedichtes aufstellte, da war er eben schon in dem äußerlichen Realismus seines Alters befangen, der ihn bei dem Naturdichter Fürnstein Gedichte über den Hopfenbau und das Weben bestellen ließ; die Praxis des jungen Goethe widerlegt ihn tausendmal. Ganz konsequent ist auch der moderne Realismus in die Einseitigkeit Goethes verfallen; Karl Bleibtreu war es, der das elektrische Licht der Berliner Straße in die Lyrik eingeführt haben wollte, und in der That haben manche der jüngeren Lyriker ihre Gedichte streng lokalisiert. Warum nicht? Ich habe gar nichts dagegen, aber das höchste der Lyrik erreicht man auf diese Weise nicht, man taucht nur die Dinge in Stimmung, gibt aber nicht Stimmung unmittelbar.

Ich lasse hier zwei Gedichte folgen, eins von Goethe, eins von Mörike.

### Willkommen und Abschied.

Es schlug mein Herz: geschwind zu Pferde!
Es war gethan fast eh' gedacht;
Der Abend wiegte schon die Erde
Und an den Bergen hing die Nacht:
Schon stand im Nebelkleid die Eiche
Ein aufgetürmter Riese da,
Wo Finsternis aus dem Gesträuche
Mit hundert schwarzen Augen sah.

Der Mond vor einem Wolkenhügel
Sah kläglich aus dem Duft hervor;
Die Winde schwangen leise Flügel,
Umsausten schauerlich mein Ohr;
Die Nacht schuf tausend Ungeheuer,
Doch frisch und fröhlich war mein Mut;
In meinen Adern welches Feuer!
In meinem Herzen welche Glut!

Dich sah ich, und die milde Freude
Floß von dem süßen Blick auf mich;
Ganz war mein Herz an deiner Seite
Und jeder Atemzug für dich.
Ein rosenfarbnes Frühlingswetter
Umgab das liebliche Gesicht,
Und Zärtlichkeit für mich — ihr Götter!
Ich hofft' es, ich verdient' es nicht.

Doch ach schon mit der Morgensonne
Verengt der Abschied mir das Herz:
In deinen Küssen, welche Wonne!
In deinem Auge, welcher Schmerz!



Digitized by Google

Ich ging, du standst und sahst zur Erden,
Und sahst mir nach mit nassem Blick:
Und doch, welch Glück geliebt zu werden!
Und lieben, Götter, welch ein Glück!*

Um Mitternacht.

Gelassen stieg die Nacht ans Land,
Lehnt träumend an der Berge Wand,
Ihr Auge sieht die goldne Wage nun
Der Zeit in gleichen Schalen stille ruhn;
Und kecker rauschen die Quellen hervor,
Sie singen der Mutter, der Nacht, ins Ohr
Vom Tage,
Vom heute gewesenen Tage.

Das uralt alte Schlummerlied,
Sie achtets nicht, sie ist es müd;
Ihr klingt des Himmels Bläue süßer noch,
Der flüchtgen Stunden gleich geschwungnes Joch.
Doch immer behalten die Quellen das Wort,
Es singen die Wasser im Schlafe noch fort
Vom Tage,
Vom heute gewesenen Tage.

Welches von beiden das Gelegenheits-, welches das spezifisch-lyrische Gedicht ist, wird wohl niemandem auch nur einen Augenblick unklar sein. Mich sollte freilich nicht wundern, wenn die Schulpoetik das Goethesche Gedicht als echtes Lied, das Mörikesche als — Allegorie bezeichnete.

Spezifische Lyrik und Gelegenheitslyrik sind mir also Gegensätze. Auch die erstere mag durch irgend eine Gelegenheit angeregt werden, aber immer geschieht das dem Dichter unbewußt, die mächtige Schwingung seiner Seele ist durchaus elementar, das Gedicht selbst konserviert nie die Gelegenheit; ist, möchte ich beinahe sagen, metaphysisch. Immerhin kann und wird es dabei einen sinnlichen Charakter bewahren; Metaphysik, Urgefühle sind nicht Poesie, überhaupt darf man sich die spezifische Lyrik nicht als gar zu eng begrenzt vorstellen. Wählt in dem einen Nachtliede Goethes („Der du von dem Himmel bist") die unendliche Friedenssehnsucht die allerschlichtesten Worte ohne jedes Bild, so daß die ästhetische Wirkung in der Hauptsache von der gewaltigen Resonanz ausgeht, so ist in dem zweiten sicherlich eine bestimmte malerische Wirkung erreicht. Oft genug kommt es auch zur Durchführung eines Bildes oder gar zu einer Situation, ohne daß wir dabei freilich an die Wirklichkeit dächten, die reine Stimmung ist alles. Ich erinnere hier an das Hebbelsche Gedicht: „Ich sah des Sommers letzte Rose stehn"; der weiße Schmetterling, dessen leiser Flügelschlag die rote Rose entblättert, entstammt sicher nicht der Wirklichkeit, sondern der dichterischen Phantasie, der ein Urgefühl („So weit im Leben, ist zu nah am Tod") korrespondiert. Auch die Heinesche „Meerlilie", die vor dem Blick des Mondes verschämt ihr Köpfchen senkt, um den blassen Gesellen dann zu ihren Füssen im Wasser gespiegelt zu sehen, ist doch nicht beobachtet, sondern dichterisch geschaut und empfunden. Sie kann vor allem lehren, wie weit das Gebiet der spezifischen Lyrik ist; denn hier liegt Heines Charakter gemäß nicht gerade ein Urgefühl, sondern eher ein Witz zu Grunde, wohl verstanden, zu Grunde — machen läßt sich dergleichen nicht, es taucht ebenfalls unbewußt auf. Dann wieder finden wir die spezifische Lyrik als Lied; ich nenne Mörikes „Frage und Antwort": „Fragst du mich, woher die bange Liebe mir zu Herzen kam". Wer denkt hier an eine wirkliche Frage, eine wirkliche Antwort? Das ist alles ganz elementar. Und selbst erzählende Stücke können spezifisch-lyrisch sein — mir fällt da Klaus Groths Kinderlied „Dar wahn en Mann int gröne Gras" ein, das durch die Darstellung des Gegensatzes zwischen Natur und Kultur „orphisch" wirkt und also aus den tiefsten Regionen stammt.

Nun könnte man meinen, ich verstände unter spezifischer Lyrik überhaupt alle tiefere Lyrik und wollte die Gelegenheitslyrik zu einer Lyrik zweiten Ranges herabsetzen. Das ist so eigentlich meine Absicht nicht; ich gebe zu, daß die Gelegenheitslyrik so gut echt sein und vollendete Stücke aufweisen kann, wie die spezifische. Zu der Gelegenheitslyrik gehört fast die ganze Ich-Lyrik, die uns den Dichter selbst in einer, in verschiedenen Situationen, unter dem Bann einer Stimmung, im Wechsel der Stimmungen zeigt — überall, wo die Stimmung wahr und tief, wo innere und äußere Geschlossenheit erreicht ist, haben wir auch hier schätzbarste Lyrik. Hat die Gelegenheitslyrik den Allcharakter der spezifischen nicht, so ist sie dafür um so bestimmter, fehlt ihr die mächtige Resonanz, so ist sie oft reich an Feinheiten. Leicht freilich sinkt sie auch zu einer durch Bilder beschreibenden Gefühlslyrik herab, wo dann die Reinheit der Bilder und ihre Konzinnität zum Gefühl den Wertmaßstab ergibt, oder sie wird gar raisonnierend. Spezifische Lyrik findet sich in der Regel häufiger nur bei den größten Lyrikern; Goethe, Mörike, Hebbel, Storm, Keller sind von deutschen am reichsten an ihr, doch gelingt hin und wieder auch dem kleineren echten Talent etwas Spezifisch-Lyrisches. Um sich allseitig lyrisch auszuleben, können aber auch die größten die Gelegenheitslyrik nicht entbehren.

Damit will ich mich für heute begnügen. Zum lyrischen System fehlt hier allerdings noch sehr viel, aber über sangbare und nicht sangbare, Gefühls- und Reflexionslyrik ist man doch hinaus, wenn man

*) Unsere Weisen tadeln diesen Schluß oft als konventionell. Ich wüßte aber nichts, was bezeichnender und natürlicher wäre, als dieser Ausbruch des naiven Egoismus der Jugend.



Digitized by Google

meine Unterscheidung annimmt und dabei etwa noch sich natürlich ergebende Unterbegriffe wie bei der spezifischen Lyrik plastisch, malerisch, musikalisch, bei der Gelegenheitslyrik berichtend, beschreibend, raisonnierend (daß ein wirkliches Lyrisches Gedicht nie berichtet, beschreibt, raisonniert, diese Worte also nur andeuten sollen, brauche ich nicht des Nähern zu erörtern) anwendet. Hoffentlich ist es mir wenigstens gelungen, meine neuen Begriffe gefühlsmäßig klar zu machen.

**Adolf Bartels.**

# Rundschau.

## Dichtung.

### Dramenliteratur.

Neben der Literatur, die unsere Bühnen beherrscht, gibt es eine stattliche, nach Wert und Zahl freilich sehr verschieden geartete dramatische Literatur, die den Weg in die breite Oeffentlichkeit nicht findet oder gar nur von einem engsten Kreise, von Berufsleuten, kennen gelernt wird. In dieser Welt wollen wir von nun ab hier und da einmal eine Rundschau halten, ohne striktes Programm das, was uns bemerkenswert erscheint, herausgreifen, gleichviel ob es Buchdrama geblieben ist, oder irgendwo ein Mal auf kurze Zeit das Lampenlicht gesehen hat.

Zunächst interessieren uns drei historische Dramen. Die Schweiz rühmt sich, in Arnold Ott einen dramatischen Dichter von markiger Kraft und heißem Temperament zu besitzen. Wir hoffen demnächst noch mehr von ihm berichten zu können. In einem kürzlich an einem größeren Theater der Schweiz mit Erfolg aufgeführten einaktigen Trauerspiel: „Die Frangipani“ (Luzern, H. Keller) scheint uns Ott, endlich einer, eine glückliche Lösung des unseren jungen Dichtern und auch den alten so gefährlich gewordenen Konradin-Themas gefunden zu haben. Er stellt nicht den Hohenstaufen als Helden in den Vordergrund, sondern den Grafen Johann Frangipani, der den ihm ahnungslos in das Garn laufenden Konradin an seinen Henker ausliefert. In den knappen Raum von wenigen Stunden drängt sich das Schicksal Konradins und seines falschen Wirtes, drängt sich eine Fülle rasch auflodernder und rasch in Asche versinkender Leidenschaft, erfüllt sich der Fluch der schurkischen That, deren Früchte keiner pflückt, der sich an ihnen zu laben hoffte. Es ist düstere und schwüle Spannung in diesem Stücke, dumpf lastend, wie der Himmel vor einer unerhörten Gewitternacht. Frangipani, ein schwacher, aber habgieriger und jeder Falschheit fähiger Mensch ist nur ein Werkzeug in der Hand seiner kühnen, stolzen Frau, die an Konradin Blutrache zu nehmen gedenkt für Kränkungen und Wunden, die seine Ahnen ihrem Geschlechte schufen. Der Anblick aber des vertrauensseligen Jünglings weckt in ihr das Weib und die Hoffnung, mit ihm ein stolzeres Los zu erringen, als ihrer wartet, wenn sie ihn verrät. Der reifen Frau, die ihrer Macht bewußt ist, ist aber der Reiz der holden, noch unerschlossenen Weiblichkeit überlegen. Eine im Herzen der Tochter, Bianca, aufkeimende Neigung, die nicht unerwidert scheint, entfesselt in der Brust der Gräfin noch den Dämon der Eifersucht, und Konradins Schicksal ist besiegelt. Bianca sucht den Tod. Zwischen den Eltern aber, die stets in Unfrieden hausten, kommt es zu einem Streite, in dessen Verlauf Frangipani das grausame Weib, die noch grausamere Mutter ermordet. An dramatischem Leben fehlt es dem Einakter nicht, er hat davon mehr als zehn andere Konradindramen. Vielleicht folgt That auf That zu rasch, und der Hörer wird erdrückt. Aber es bleibt zu bewundern, wie sicher und treffend der Dichter jede Wendung zu motivieren weiß. Wie die Charaktere durch sich selbst und durch die Reflexe in den Nebenpersonen beleuchtet werden, ist sehr zu rühmen. Und die Energie, die der ganze Wurf bekundet, tritt auch in der Sprache hervor, die knapp, tief und von anschaulicher Kraft ist und Empfindungen und Gedanken in plastische Bilder umwertet, die durch ihre Fülle und Rundheit überraschen und doch aus der Situation wie notwendig herauswachsen. Eine kleine Probe aus einem Monolog der Gräfin Frangipani:

„Ein Held im Flügelkleid! Wie königlich der Wuchs!
Der Sinn wie kindlich und voll Hoheit doch!
Wie weich die flaum'ge Wange, Küsse fordernd!
Von reinem Scheitel fließt das Glanzgewell
Der Locken nieder in den blühnden Nacken,
Als hätte alles Kronengold der Ahnen
Verflüssigt sich, des Enkels Haupt zu schmücken
Um es zu feien vor der Feinde Beil! —
Könnt ich verraten ihn? Sein strahlend Aug zerriß
Mein grau Gespinnst, zeigt mich als ekle Spinne,
Ins eigne Netz verstrickt.“ — — — —

Das letzte Stück einer Dramenreihe, mit der Wilhelm Weigand den Versuch machen will, einige der bedeutsamsten Schicksalsgestalten aus der Zeit des Niederganges der italienischen Renaissance für die deutsche Bühne zu gewinnen, ist die Tragödie in fünf Akten: „Lorenzino“ (München, H. Lukaschik). W. Weigand ist zu diesem Stück durch Mussets Lorenzaccio angeregt worden, er steht aber wie unter dem Einfluß dieser von Sarah Bernhard ausgegrabenen Dichtung, so auch unter dem Shakespeares (Hamlet) und Schillers (Fiesko). Nicht nur gemahnt das Auftreten seines Helden, der sich zum Narren des Herzogs Alexander de Medici macht, um desto sicherer seine revolutionären Pläne ausführen zu können, an den Genueser und an den Dänenprinzen, die sich einer ähnlichen Maske bedienen, auch für die Figur des skrupellosen Scoronconcolo hat eine bekannte Figur Muley Hassan, Modell gesessen. Das ist kein Vorwurf, noch weniger die Bemerkung, daß die Volksszenen, die außerordentlich lebendige Schilderung der Unterdrückung des Adels, der Sklaverei der Bürger, des Mißbrauches der Gewalt von Shakespere stark beeinflußt sind: dieser Muster braucht sich niemand zu schämen, der sie mit Geist studiert hat. Die dramatische Ader aber des Werkes ist ziemlich schwach, die Charakteristik, die Psychologie des Helden, des Zeitalters macht sich zu breit und der Zweifel, ob Lorenzo denn schließlich der Mann wäre, das Werk, das er geschaffen, auch zu erhalten, ist nicht ganz unberechtigt. Als geschichtliche Tragödie hebt sich jedoch Weigands Lorenzino durch die Echtheit des Kolorites, die Lebendigkeit der Charakteristik weit über das Maß der üblichen Geschichtsdramatik hinaus, und wir wünschen dem Stücke sehr, daß es an einer leistungs-



Digitized by Google

fähigen Bühne von tüchtigen Schauspielern aufgeführt werden möge. Dem Darsteller der Titelrolle winkt eine lohnende Aufgabe, die übrigen Rollen leiden freilich unter einer unleugbaren Gleichförmigkeit, weil sie fast alle nur geschaffen scheinen, um dem Helden ein Relief zu geben.

Was wir Weigands Drama noch wünschen, das ist den Dramen Theodor Alts: „Völkerdämmerung" (Mannheim, J. Bensheimer) schon zu teil geworden, ein Bühnenerfolg. Auch die französische Revolution gehört zu den Lieblingsthemen der Gegenwart, wir nennen von den Mitbewerbern Theodor Alts nur H. Welcker und Bleibtreu. Alt hat in dem ersten Drama: „Die Menschenrechte" ein Stück höfischer und Volksgeschichte dramatisiert, das in der unfreiwilligen Genehmigung der Menschenrechte durch König Ludwig gipfelt. Das zweite Stück „Freiheit", schildert den Untergang der Freiheit in der Tyrannei des Usurpators. Der gewaltige, weit über den Rahmen eines Dramas oder auch zweier Dramen hinausdrängende Stoff ist von Alt mit großem Geschick auf die entscheidenden Momente hin zusammengefaßt worden, dennoch scheint mir die Absicht, die Idee der geschichtlichen Entwicklung immer lebendig vor Augen zu stellen, nicht vollkommen erreicht, da gerade die Schicksale der einzelnen Helden vielfach von ihr ablenken und zwar um so mehr, je lebhafter unser Interesse an ihrer Persönlichkeit geweckt ist. Immerhin scheint mir Theodor Alt das Erreichbare geleistet zu haben. Einzelne Szenen sind von außerordentlicher dramatischer Kraft und hinreißender Lebendigkeit, ist das Ganze auch schließlich kein einheitliches Drama geworden. Ich glaube, der Stoff der französischen Revolution widerstrebt einer dramatischen Behandlung schon durch die Fülle der Charaktere, an denen sich der Dichter Umbildungen immer nur in beschränktem Maße gestatten darf, d. h. so weit, als nicht die im Bewußtsein der Hörer lebendigen Typen berührt werden. Keine aber der Personen vermag der Dichter als Charaktere voll zu entwickeln, weil eine die andere verdrängen und sie sich schließlich unter einander Licht und Luft rauben müssen. Die Idee aber der Geschichte wechselt mit ihren Trägern nicht nur die Form, sondern vielfach auch den Gehalt, und so zerrinnt sie dem Zuschauer während des Schauens. Und über diesen momentanen Verlust vermag ihn ein nachträglich von ihm genommener sammelnder und sichtender Rückblick kaum zu trösten.

Als eine Kampfschrift, bestimmt den Gesichts- und Ideenkreis der jüngeren Generation zu erweitern, bezeichnet Björnstjerne Björnson selbst sein nach zwanzig Jahren zum ersten Mal in deutscher Sprache erschienenes Drama „Der König" (München, Alb. Langen). Durch diese Selbstkritik rückt der Verfasser das Stück außerhalb des rein künstlerischen Bereiches, und wir dürfen uns wohl begnügen, auf dieses interessante Dokument eines polemischen demokratischen Geistes kurz hinzuweisen. Björnson, in dessen Kopfe sich Poesie und Politik schon so manche Kämpfe geliefert haben, die keiner von beiden einen vollen Sieg eintrugen, entwickelt in diesem Drama, das seinem Verfasser beim Erscheinen rohe Angriffe, ja Drohungen mit Zuchthaus eintrug, später aber öffentlich aufgeführt wurde, folgende Gedanken: „Könnte das Königtum seine eigene Lage überblicken, so würde es selbst den Versuch machen, all das über Bord zu werfen, was sich überlebt hat und deshalb nicht nur den Fluch der Unwahrheit in sich birgt, sondern auch andere zur Unwahrheit zwingt. Allein diese Selbstreformation wird dem Königtum durch seine Anhänger wie durch seine Gegner, nicht zuletzt aber durch den jeweiligen Träger der Krone erschwert. »Der König« führt die Gründe an, weshalb der letztere so selten das Zeug zum Reformator besitzt." Diese Grundgedanken sind sehr gewandt in dialogischer, bisweilen auch wirklich dramatischer Form versinnlicht worden, wenn auch breit und redselig; das ganze Stück umfaßt an 250 Seiten. Zwischen die einzelnen Akte schieben sich mystische Zwischenspiele mit Geistern und Lichtgestalten, deren rätselvolle Sprache leider eben so schwer zu fassen ist, wie ihre in Nebel zerfließenden Umrisse.

Eine lustige Satire auf grundlose Fürstenherrlichkeit ist Willy Raths Märchenkomödie in einem Aufzug „Prinzessin Sida" (Braunschweig, C. A. Schwetschke & Sohn), ein anspruchsloses, aber launiges und graziöses Stückchen, dem freilich eine aus dem Ganzen zwanglos sich ergebende Pointe fehlt. Daß der indische Thron Prinzessin Sidas schließlich von einem britischen Okkupator dem dummen und dreisten Hofschranzen Palumpa eingeräumt wird, bedeutet doch nur ein Ende, aber keinen Schluß der Handlung. In den Szenen des etwas schnoddrigen Mitteleuropäers Walther mit der als Dienerin verkleideten, später sich in ihrer Würde zeigenden Prinzessin, die allerdings keine neue Situation bringen, bekundet sich ein anmutiges und frisches Talent; daß W. Rath in der Szene des Kanzlers Bamâra, der das Wohl der Junker als Volkswohl ansieht, sowie in dem hübschen Einfall, die tobende Menge durch Bildung einer Kommission aus ihrer Mitte zu beruhigen, der Tagespolitik einige kleine Hiebe versetzt, braucht er gewiß nicht abzuleugnen.

Als das Werk eines entschiedenen Talentes ist bei der einzigen Aufführung in Berlin Wilhelm Schäfers Drama „Jakob und Esau" (Berlin, Schuster & Löffler) gewürdigt worden, und zwar trotz des nicht unbegreiflichen Mißerfolges. Da des Werkes auch im Kunstwart gedacht worden ist, begnügen wir uns, neben der Gewaltsamkeit der Handlung die lebendige, teilweise freilich gekünstelte Sprache das unverkennbar Eigenartige der Charakteristik und des ganzen Entwurfes zu betonen, aus dem trotz mancher Unklarheiten und Unreifheiten eine Persönlichkeit spricht.

Auch Richard Dehmels Drama „Der Mitmensch" (Berlin, Hugo Stoven) hat die Bühnenprobe erlebt, ohne tiefer einzuschlagen. Neben einem Architekten, dessen Genie als etwas Unerhörtes angepriesen wird, steht ein Mitmensch, d. h. einer, der nichts zu thun hat, als dem wahrhaft großen Menschen, dem Schöpfer, den Weg zu bahnen. Die Handlung, wie die Personen, die sie fördern, ist recht unerquicklich, der Schluß — der Mitmensch gibt dem von seinem Bruder niedergeschlagenen schon bewußtlosen Feinde den Rest mit einem Pistolenschuß, wie man einen kranken Hund niederschießt — ist brutal. Und alles das um einen Menschen, dessen Genie wir an dem Projekt zu einem Theater bewundern sollen, in dem vier Stücke auf einmal gespielt werden können. So gewaltsam dieses Projekt, so künstlich und geschraubt ist Dehmels Drama, in dem nur die Figuren eines alten Juden und eines Börsianers überzeugend wirken.

Leonh. Lier.



Digitized by Google

Menschenleid. Dramatische Handlung in fünf Abteilungen von Silvio Pagani. Autorisierte Uebersetzung von H. Locella. (Dresden und Leipzig, Carl Reißner.)

Der Uebersetzer dieses Werkes hat das „den Bühnen gegenüber Manuskript“ auf das Buch setzen lassen; da man sich aber den Eindruck, den es hinterläßt, recht gut auch durch einen Gang auf den Friedhof verschaffen kann, so wird es wohl schwerlich auf die Bühne kommen. Es ist übrigens auch gar kein Stück, der Ausdruck „Dramatische Handlung in fünf Abteilungen“ ist nicht richtig, es sind fünf ganz zusammenhangslose dramatische Handlungen oder Szenen, die das Buch enthält, höchstens, daß man von einer allgemeinen Idee oder einer gemeinsamen Grundstimmung, die die einzelnen Teile verbindet, reden könnte. Diese Grundstimmung wäre als die pessimistische zu bezeichnen, nicht die oberflächliche, die aus irgend welchen äußeren Lebensumständen, sondern die tiefere, die aus dem Leben selbst erwächst, die fünf „Handlungen“ — sie führen die besonderen Ueberschriften „die reinen Toten“ „das höchste Heil“, „Mitleidswahn“, „am Ziel“, „der Zug des Todes“ — sind kleine Genreszenen und Dialoge durchaus symbolistischer Haltung. Vergleiche ich sie mit den ähnlichen Produkten deutschen Ursprungs, so kommen sie mir natürlicher, reiner, harmonischer vor als diese, die romanische Formfreude ist trotz aller Beschäftigung mit dem Tode darin und auch das romanische „sentiment“, das der Ersatz für unser deutsches Gemüt ist und oft in der romanischen Lyrik so wundervollen Ausdruck findet. Alles in allem wird der malerische Eindruck, den der Symbolismus vor allem erstrebt, vortrefflich erreicht, und ein Liebhaber dieser Dichtungsart könnte wohl an Botticelli erinnern; lebendige Poesie jedoch haben wir hier trotzalledem nicht, nur vorüberhuschende Schatten. Allein auf dem Gebiete des Lyrischen und etwa noch des Lyrisch-Epischen kann der Symbolismus wirklich etwas leisten, wird es aber auch hier nur, wenn er sich ungezwungen ergibt. Schulsymbolismus wird nie zu etwas führen.

Adolf Bartels.

# Theater.

## • Wichtigere Schauspielaufführungen.

Wiesbadener Bericht.

Seit geraumer Zeit schon that es ein ganzer Chor von Waschzettel- und anderem Geschrei der Welt zu wissen, daß die Intendantur des Wiesbadener Hoftheaters ein Ei zu legen gedenke, und als dieses geschah, sang sogar der offiziöse Telegraph davon mit ausgiebigen und verzückten Klängen. Auf dem Ei stand zu lesen: „Der Burggraf, historisches Drama von Wilhelm Lauff“. Kennen die Leser des Kunstwarts Wilhelm Lauff? Ach ja, sie thun das wohl mindestens aus jener Kritik, die als eine der ersten sagte, was über den dichtenden Artilleriehauptmann jetzt die meisten sagen: er ist ein guter Mann, aber ein schlechter Musikant, ein Poet, im ganzen nicht unwürdig der Ehre, ein neuer Julius Wolff genannt zu werden. Dieses neue Werk seiner Hände freilich schillert mehr (armer Schiller!) und (Wildenbruch hats verdient:) wildenbruchelt. Es „führt uns“ in die Zeit, da Ludwig von Bayern und Ottokar von Böhmen ums deutsche Reich streiten, während die Kurfürsten keinen der beiden mögen und von dem jungen Friedrich von Zollern auf Rudolf von Habsburg aufmerksam gemacht werden. Der Bayernherzog kämpft mit sich und mit der Herrschsucht einer geliebten Frau, endlich entsagt er zu Gunsten des Habsburgers, der damit die Mehrheit bei der Kaiserwahl erhält. Also ist Ludwig von Bayern der Held des Stücks? Nein, denn dann hätte kein preußisches Hurrahstück daraus werden können. Es half Friedrich von Zollern nichts, er mußte, umklungen von sogenannten schönen Versen, auf die höchste der Leitern in diesem Bühnenarrangement klettern, damit seine schönen Verse am schönsten klängen. Im übrigen: das Ganze ist eine dilettantische Aneinanderfädelung dilettantisch gearbeiteter Stücke ohne dramatische oder überhaupt poetische Ader, aber mit sehr viel Brimborium, hochpatriotischen Prophezeihungen ex eventu, Sentimentalitäten, Balletdivertissements und schreckhaften Visionen, wie denn z. B. die von Ludwig hingerichtete Maria von Brabant mitten in einer bunten Volksszene in Wasserdampf aus der Unterwelt steigt. Das nun könnte zu einer Betrachtung über die Regie führen, die diesem dichterischen Schmarren zu Ehren Prospekte und Maschinen spielen ließ, als wäre er Gott weiß was, — hätte uns das Ei der Wiesbadener Intendanz nicht schon längere Zeit beschäftigt, als zu dem kurzen Urteil nötig war: es ist taub.

# Musik.

## • Wichtigere Musikaufführungen.

Dresdener Bericht.

Eine neue Oper in drei Akten des Wiener Komponisten Anton Rückauf, „Die Rosenthalerin“, ist im Dresdener Hoftheater gegeben worden, mit starkem äußeren Erfolg. Hoffnungen auf Dauererfolg des, wie verlautet, bereits zehn Jahre lagernden Werkes macht leider der gänzlich mißratene Text zu Schanden, gegen den sogar die Neßlerschen Libretti beinahe als Dichtungen erscheinen. Schade um die auf solche Boubonvers-Reimerei vom Komponisten verwendete ehrliche, naiv musikergläubige Arbeit! Dies mit zwei Worten die, so zu sagen, Handlung: „Die Rosenthalerin“, eine holdselige amarantene Jungfrau in Blau und Weiß, erregt eines jungen und schwer reichen Patriziers gewaltige „Auf den ersten Blick-Liebe“. Albrecht Dürer leistet dem Paare Hans Sachs-mäßigen Beistand. Als es dann schließlich herauskommt, daß — man höre und staune! — die tugendsame Rosenthalerin eben so gut eine geborene Patrizierin ist, wie ihr erdrückend stattlicher Gespons, nämlich des fürnehmen Willibald Pirkheimers diskrete Tochter, steht der solid standesgemäßen Hochzeit nichts mehr im Wege.

Die Musik berührt vielfach erfreulich als die respektable Arbeit eines ganz sympathischen Talentes. Rückaufs Hauptstärke liegt in der Melodie — er schüttet frische, schlichte, gefällige, leicht fließende Lied-, Tanz- und Marschweisen nur so aus dem Aermel, dagegen bleibt seine Rhythmik immer in ziemlich gleicher Pendelschwingung, und auch irgendwelche harmonische Besonderheit ist mir an keiner Stelle aufgefallen. Wollte man ihn neben Neßler einordnen, so thäte man ihm Unrecht, denn er hat am wenigsten Schuld daran, daß diese „Rosenthalerin“-Oper so bedenklich ins Neßlerische sticht. Rückauf als Musiker trüge immerhin diesen Seligen auf dem kleinen Finger. Freilich — ob Rückaufs Musik Eigenart verrät? Wer fragt heute so unbescheiden! Weitaus am besten und natürlichsten liegt ihm lyrischer Ausdruck, ihm ist



Digitized by Google

aber immerhin die Fähigkeit nicht abzusprechen, zuweilen lebendig dramatisch zu schreiben, kommt auch dabei kaum mehr als eine äußerliche Situations-Bespiegelung in Tönen heraus — keine innere Charakteristik der Personen und Vorgänge, keine Spur von Plastik. Auch dies noch wäre ja an dem Werk zu loben, daß es auf der „Meistersinger"- (freilich in gar zu strengem Kurs) und gottlob nicht auf der „Tristan"-Bahn daher die Fahrt kommt.

Karl Söhle.

# Bildende Künste.

## • Berichte über bildende Kunst.

### Dresdener Bericht.

Internationale Kunstausstellung. I.

Wer, ein der Dresdener Verhältnisse unkundiger Mann, durch das Portal dieses Ausstellungspalastes tritt, dessen Langweiligkeit beim Nahen zu Besorgnis oder Spottlust gestimmt hat, wird sofort aufs angenehmste überrascht. Er mag sich fragen, ob für die Vorhalle einer Ausstellung im heutigen deutschen Reich der Stil Ludwigs des Vierzehnten der gebotene sei, aber der Eindruck gemessener Vornehmheit ist zu gut erreicht, als daß man sich ihm entziehen könnte. Und blickt man nun durch das Portal gegenüber, so lockt eine ferne Dekoration von makartischer Farbenpracht in die große Halle, die anzusehen allein selbst eine Reise nach Dresden lohnte.

Wir bewundern auch sie, welche Wallot zu dem umgeschaffen hat, als was sie sich nun zeigt, nicht kritiklos.* Absehend von ganz Nebensächlichem, müssen wir wenigstens einen Zweifel aussprechen, ob es denn zum Emporleiten des Blicks nur dieses immer wiederkehrende eine Motiv breiter Schautreppen gibt, von Treppen, heißt das, deren Sammetbeschlag aus dem Publikum höchstens allerdurchlauchtigste Füße gelegentlich betreten dürfen. Zumal auch der Idee nach die Stufen nicht im mindesten geboten sind (wer braucht sie, da der Genius droben ja schwebt?), hätten wir an Stelle dieser Herkömmlichkeit gerne Individuelles gesehen. Aber eine wesentliche Wichtigkeit hat das nicht, es betrifft ja nur eine Ueberleitung. — Die Anordnung des Ganzen ist hier die: an der hinteren Schmalwand hoch droben die Höfelsche Ruhmesgöttin, polychrom vor farbenleuchtendem Baldachinbau mit Sammet, Brokat und Stickerei, rechts und links in gemessener Entfernung von den gleichfalls farbigen Modellen der Maisonschen Herolde vom Reichshaus flankiert. Drunten: Rasen und Blumen um das Bassin, in das Wasserstrahlen von einer Bronzegestalt her plätschern; um den Rasen rotbraune Wege und nun wieder Rasen mit blühenden und immergrünen Stauden und Sträuchern; die Wände der Halle aber bis zur Empore hinauf mit feuchtgehaltenem Fichtengezweig wie mit einem ganz besonders wundervollen tönereichen grünen Sammet bedeckt, den bei den Durchgängen Gehänge aus wirklichem Sammet ablösen. Durch all das verteilt die Werke der Plastik auf gleichfalls getönten Postamenten, und über allem ein durch zartgrüne Vorhänge mit feinem Sinne mild abgedämpftes Licht. An einzelnen Stellen sind Bilder von entzückender koloristischer Schönheit nur durch den Geschmack des Einordners der Skulpturen erreicht. Das Ganze ist der herrlichste Ausstellungsraum, den Deutschland je gesehen hat, nein, er ist mehr — ich wenigstens erinnere mich selbst von keiner Weltausstellung her eines Raums, der ihn an dekorativer Schönheit erreicht hätte.

Aber in dieser Halle, die gleichsam der Empfangssaal der Ausstellung ist, verausgabt sie ihre ordnende und schmückende Kraft natürlich nicht. Besonders die norddeutschen Ausstellungen waren bisher Galeriesaal neben Galeriesaal, vielleicht mit einem Prunkraum, sozusagen einer „guten Stube", oder einigen „Extrakabinetten" dazwischen, diese Dresdener ist ein organisches Kunstheim, darin die verschiedenen Söhne und Töchter sich die einzelnen Wohnräume ganz nach ihrer Eigenart eingerichtet haben, während doch ein jedes zugleich vom allgemeinen Familiengeiste zeugt. Da ist der zweite große Saal der Plastik, in dem Robert Dietz mit Meisterschaft und überall ersichtlicher Liebe die Gaben seiner Kunstgenossen, selbst bescheiden zurücktretend, zu bestmöglicher Geltung gebracht hat, während das Ganze doch wieder von einer einheitlich feierlichen Stimmung getragen ist, die sich nach oben hin über die Gobelins weg freundlicher auflöst. Da sind all die Säle mit größeren und die Kabinette mit kleineren Bildern. Vielleicht, daß mans neben den stumpfroten und stumpfgrünen Rupfenhintergründen auch mit neutral grauen hätte versuchen und einigen Bildern einen noch weiteren Abstand vom Nebenbild hätte erzwingen dürfen: wenn aber von 100 Bildern gewiß 75 gut hangen, ist das nicht viel? Und immer wieder unterbricht die Reihen anregend ein neuer Eindruck: der tief ernste Saal mit Meuniers Bildern und Skulpturen vom schwarzen Lande der Kohlenindustrie, die von Bing in Paris erworbenen Gemächer de l'art nouveau, Schilling und Gräbners rotes Lesezimmer (ein prächtiges Beispiel dafür, wie keck man in die Farbe gehen darf, wenn mans kann), derselben Meister hoher und lichter Restaurationsraum mit all seinem vergnügten Holzwerk in hellblau drunten, seitlich und droben, dieser heitere Abschluß der Ausstellung, der noch nach dem Garten hin mit barocken und bizarren Masken wie in einem behaglichen Lachen über die Kunstheuchelei des „Schaupöbels" ausklingt, von der man hier so viel zu hören bekommt.

Was aber bringt nun die Ausstellung an Gehalt? „Tausend Stücke, alles in allem!", war als Losung ausgegeben worden, aber tausend erlesene. Ein paar hundert mehr sinds ja geworden, aber die Zurückhaltung gegenüber den Massen ist doch wohl kaum je bei uns besser gewahrt worden, als hier. Wem käme hier das Wort

*) Zum Beweise dafür, daß unsere große Freude an dieser Ausstellung überhaupt nicht kritiklos ist, wollen wir hier „unter dem Strich" noch ein wenig nörgeln. Ueber den Garderobezwang für Stöcke und Schirme sind sogar die Berliner hinweggekommen, in Dresden besteht er noch. Viel schlimmer ist, daß auch der Katalogzwang de facto, wenn auch nicht de jure besteht, weil man an den Rahmen nur Nummern lesen kann. Denn hier handelt sichs nicht nur um Geld — empfindet man denn nicht, welche Belästigung man dem Publikum mit dem betrachtungstörenden Nachschlagen bei jedem Bilde zumutet, während man doch sonst alles thut, um ein gesammeltes Genießen zu ermöglichen? Freilich, ein solches könnte auch noch gefördert werden, wenn man die Diener anwiese, sich mit gedämpfter Stimme zu unterhalten — ihr munteres Plaudern und Scherzen stört gerade, wenn wenige Leute in der Ausstellung sind, am meisten, denn diesen Wenigen pflegt es dann umso ernster zu sein. Eine Zugabe von weniger als zweifelhaftem Werte ist die nachmittägliche Musik, mindestens so lange man ihre Programme nicht schärfer kontrolliert. Ein Unglück wäre es aber nicht, wenn sie ganz verstummte, da ihr Ernst oder Frohsinn unmöglich zu allen Kunstwerken zugleich passen kann. Es wirkt wie eine Satire, wenn man z. B. in den Meunier-Saal heiteres Diedeldum hereinschallen hört.



Digitized by Google

vom Kunstjahrmarkte? Hier raubt kein mühseliges Suchen und Sichten zwischen unendlicher Mittelmäßigkeit Zeit, Kraft und gute Laune, die weit überwiegende Mehrzahl der Werke lohnt es immerhin, sie anzusehn. Zum ersten Male auf einer deutschen Ausstellung ist hier die Plastik als gleichberechtigte Schwester der Malerei vertreten, und es war nichts anderes als eine entschlossen gerechte Anerkennung des Thatbestandes, daß man der belgischen Skulptur als der bedeutendsten unserer Zeit vor jeder anderen den Vortritt ließ. Durch die Ankäufe bei Bing wurde zum ersten Male dem deutschen Publikum ermöglicht, kunstindustrielle Bestrebungen von außerordentlicher Wichtigkeit in Ruhe kennen zu lernen. Sehen wir von den Münchener Sezessionisten ab, deren Aufgaben jedoch ganz andere waren, so dürfen wir sagen: zum ersten Male seit langer Zeit auf einer deutschen Ausstellung spüren wir hier das Walten ihrer Aufgaben klar bewußter Geister, die ihrem Schreiten gerade zum Ziele hin durch kein Aeugeln nach unsachlichen Nebendingen die Sicherheit nahmen. Da ist kein Byzantinismus in lächerlichen „Ehrensälen", in einem Anhäufen dynastischer Bildnisse u. s. w., keine Leisetreterei, die sich vor politisch möglicherweise verfänglichen Motiven, keine Prüderie die sich vor „Nuditäten" ängstigte. Aber man bemerkt, kaum, wie weit die Toleranz in solchen Beziehungen gegangen ist, denn gegen künstlerische Impotenz fehlte sie gottlob so gut wie ganz, und so läßt das künstlerische Interesse an dem, was aufgenommen ist, den Stoff ganz selten nur stofflich wirken. Ein Bild der modernen Kunst zu geben, das galt es ja, ein Bild, in dem bloße Ware nicht einmal in den Hintergrund gehört, ein Bild der Kunst gemäß dem Goethischen Worte, das in der großen Halle zu lesen steht: „Kunst ist eine Vermittlerin des Unaussprechlichen". Freilich, sie vermittelt mit Formen und Farben auch mehr als Formen und Farben; das Zeitempfinden rauscht durch diese Hallen. Man widmet sich keinem Spiele, wenn man in ihnen weilt, sondern dem fruchtenden Leben selber.

Unsere Leser werden es nach dem Gesagten berechtigt finden, daß wir der Besprechung dieser neuen Dresdener Ausstellung einen größeren Raum widmen, als ihren Vorgängern. A.

Berliner Bericht.

Die Berliner Kunstausstellung. I.

Die diesjährige Ausstellung erhält ihren Charakter durch eine Reihe von Sammel-Ausstellungen einzelner Künstler, die zunächst besprochen sein mögen. Am umfangreichsten ist wohl die von Karl Becker; doch ist über sie an dieser Stelle am wenigsten zu sagen. Becker ist heute ein mehr als Siebzigjähriger, sein Werk ist historisch, und er hat seine Arbeit meines Erachtens ehrenvoll gethan. All seine bekannten Novellenbilder, die Othello- und Venedig-Szenen u. dergl. m., die idealisierten Porträts und Studienköpfe in der Art des Eduard Magnus, sie zeigen einen noblen Künstlercharakter und Freude am malerisch Schönen — wie man es um 1850 auffaßte. Heute hat sich die Richtung der Kunst so ganz verändert, daß sie mit Becker, der ja ohnehin nie ein Künstler von Kläker Eigenart und Bedeutung war, die Fühlung fast ganz verloren hat. Das Durchschnitts-Publikum freilich bringt seinen Bildern noch heut eine große Bewunderung entgegen; sehr stark zieht ja immer wieder das stoffliche Interesse, und wenn unsere junge Kunst jemals das zweifelhafte Glück der Popularität erringt, so wird sie es gewiß nur mit solchen Werken erringen, in denen sich dies Interesse des Publikums befriedigt fühlt.

Ich glaube fast, daß Ludwig Dettmann eine solche Kombination vorschwebt. Sein Liebespaar „Unterm Hollunderbaum", oder das Bild „Frühling überall", auf dem hinter Bäumen lauschend Engelchen ein junges Paar fröhlich beobachten, oder „Kind und Engelein", auf dem der Engel an das Bett des Kindchens tritt und es beten lehrt, während die Mutter andächtig zusieht, — das alles sind Arbeiten, deren Gegenstände dem großen Publikum anziehend und lieblich sein müssen, während die Malerei auf der Auffassung der Modernen beruht. Aber schleicht sich damit nicht ein falscher Ton in Dettmanns Kunst? Für mich haben die meisten seiner Bilder etwas Gewaltsames, das sich auch in einer gewissen Grellheit des Vortrags auszusprechen scheint; ich empfinde sie nicht als etwas in sich Notwendiges und Organisches, „es geht auch anders," muß ich immer denken. Und doch besitzt Dettmann eine gute Beobachtungsgabe und ein natürliches Gefühl für Stimmung; die frischen Studien zeigen oft Wahrheit und Feinheit. Von den durchgeführten Arbeiten kann aber nur ein stimmungsreiches und schlichtes Landschaftsbild „Dämmerung" ganz befriedigen; eben die Schlichtheit ist es, was den anderen abgeht.

Die Erwähnung von Dettmanns Mängeln führt mich e contrario zu dem Holländer Jan Veth, der weitaus bedeutsamsten neuen Erscheinung dieses Jahres. Veth ist einer der interessantesten Vertreter der Jungholländer, von denen bei uns bisher nur sehr wenige (Breitner vor allen) bekannt geworden sind. Denn was auf unseren Ausstellungen als das modernste Holland erscheint und in Mesdag, Maris und Israels seine Meister vorführt, das ist in Wahrheit schon eine ältere Richtung. Interessant ist nun, daß in Holland die Jüngeren nach Ernst, Ruhe und Tiefe der Farbengebung zu streben scheinen — nach Breitner und Veth zu urteilen —, während anderwärts ihre Kunst- und Altersgenossen eine Vorliebe für das Leichte, Helle, Pikante haben. Bei Jan Veths Porträits darf, um ihren Vortrag kurz zu charakterisieren, immerhin Holbein genannt werden; in der Sorgfalt der Durcharbeitung, in der Tiefe der Auffassung, in der Ruhe des Vortrags erinnern sie an ihn. Aber einmal ist nun sein Vortrag ganz breit; und es ist höchst bewundernswert, wie Veth mit dieser Methode eine nicht minder individuelle und charakteristische Durchbildung der Hände, des Haares u. s. w. erreicht, als die alten Meister durch ihre subtile Arbeit erzielten. Sodann zeigt sich in seiner Charakteristik insofern das moderne Element, als seinen Menschen das Klassenmäßige, Typische abgeht, das den Zeitgenossen und den Porträts Holbeins eigen war; dafür ist die geistreichste Individualisierung eingetreten. Das Meisterstück der kleinen Sammlung ist vielleicht das Bildnis eines Amsterdamer Musikprofessors, der, in seinem Arbeitsstuhle sitzend, mit geschlossenen Augen inneren Melodien lauscht, während seine Hand instinktiv auf seinem Knie ihre Weisen nachspielt — eine in der Bewegung ganz unvergleichlich charakterisierte Hand, wie ich denn überhaupt seit langer Zeit kein Bildnis gesehen habe, das zum inneren Mitleben in dem Maße zwänge. Veths Lithographien sind darum besonders interessant, weil sie an die kernige Art des alten Holzschnitts sich anlehnen. Neben ihnen hängen Fechners jüngst hier erwähnte Steindrucke. Sie gehen auf eine weiche, bild-



Digitized by Google

mäßige Wirkung hinaus, Veths energische Strichlagen betonen ganz vorwiegend die Form und erreichen dadurch einen ungemein prägnanten Eindruck. Aber hier wie in den Porträts ist die Anknüpfung an die Vergangenheit nichts als die natürliche Aeußerung einer künstlerischen Persönlichkeit, der es gegeben scheint, den Kern der Erscheinungen zu erfassen und mit jener stillen Größe und Einfachheit wiederzugeben, die das Kennzeichen des Echten bildet.

Neben Veth stellt sich hier sein Freund und Strebensgenosse Liebermann, der diesmal einen ganzen Saal mit seinen Arbeiten füllt und dadurch dem Publikum seiner Vaterstadt, unter dem er nun bald ein Vierteljahrhundert wirkt, auch wohl einmal bekannt werden wird. Ob er ihm gefallen wird, ist zu bezweifeln; seine Bilder widersprechen dem hier beliebten Kunstgenre gar zu sehr. Für mich bildet das Liebermann-Zimmer inmitten der unendlichen Bildersäle eine wahre Oase mit seiner Fülle von unmittelbarem Leben, von Kunst und Arbeit. Sehr hübsch zeigt diese Sammlung, wie Liebermann im Verlaufe seines Schaffens immer mehr zu einem ruhigen Zusammenklange der Farben sich entwickelt hat; seine jüngsten Bildchen von holländischen Dorfstraßen sind Werke von einer entzückenden Feinheit und Abgewogenheit der Töne.

Eine Anzahl anderer Sonderausstellungen sind weniger bedeutend. Einer, der schließlich doch nicht soviel gehalten hat, als er zu versprechen schien, ist der Tiermaler Richard Friese, der in seinen Anfängen durch die resolute Frische seiner Auffassung in der Darstellung des Tierlebens angenehm auffiel. Auch heute noch ist seine Charakteristik glücklich; Löwen, Tiger und Elche sind seine Lieblingstiere und sie kommen lebendig zur Anschauung, wenn auch ein Vergleich etwa mit der packenden Unmittelbarkeit in den Tierbildern von Liljefors gar nicht gezogen werden darf. Auch fehlt es Friese nicht an Farbengefühl, und eine Kiefernlandschaft im Winterschnee z. B. zeigt entschieden Stimmung. Leider aber vernachlässigt der Künstler die Behandlung des Atmosphärischen so völlig, daß dadurch seine Arbeiten den Charakter einer großen Trockenheit und einer gewissen Monotonität erhalten.

Auch ein Bildhauer hat diesmal eine größere Anzahl seiner Werke zusammengestellt: der bekannte Gustav Eberlein. Er präsentiert sich freilich bei dieser Gelegenheit auch als Maler; aber ich glaube, diese Versuche wären besser unausgestellt geblieben. Eberlein ist ein sehr leichtes Talent, er schafft viel und selten schafft er etwas völlig Mißglücktes, selten freilich auch etwas völlig Gelungenes. Seine eigentliche Stärke liegt nach meinem Gefühle schließlich doch im Gefälligen. Es ist etwas von der süßen Zierlichkeit des Rokoko und von den malerischen Neigungen des Barock in ihm. In seinen besten Arbeiten vereinigen sich diese Eigenschaften zu wirklicher Anmut, wie in dem bekannten hübschen „Dornauszieher" oder in dem „Geheimnis". Doch ist nicht zu verkennen, daß Eberlein auch dem Seelenleben Ausdruck zu geben weiß: eine weibliche Figur für ein Grabmonument ist einfach und ergreifend, und auch die Vordergruppe für das Altonaer Kaiserdenkmal, auf der etwa der Kriegsgott Nord- und Süddeutschland zu einigen scheint, ist von wahrem Gefühle erfüllt. Zweierlei aber stört, wie mir scheint, Eberleins Entwicklung zu einem monumentalen Plastiker: eine doch immer wieder hervortretende Neigung zum Dekorativen, die die Größe auflöst und verzettelt, und ein Mangel an Herbheit, an jener ernsten Kraft, die z. B. die belgischen Bildhauer zeigen.

Endlich ist noch ein ausländischer Künstler zu nennen: José Villegas. Unter den Spaniern ist er einer der Wenigen, die einen breiten Stil haben. Am besten erkennt man das, wenn man seinen Entwurf zu einem Marienfeste in einer venetianischen Kirche mit den entsprechenden Arbeiten von Gallegos vergleicht. Bei Gallegos alles unendlich fein, spitz, glitzernd; Villegas geht auf die Festhaltung des Gesamtbildes. Er ist durch und durch Charakteristiker. Die energischen Gesichter italienischer Nobili aus der Renaissancezeit zu studieren, macht ihm immer wieder Freude; sein Selbstbildnis mit den scharf beobachtenden Augen ist sehr lebensvoll durchgeführt; die „Unterhaltung" zweier Geistlicher ist ein ausgezeichnetes Stück feiner Charakteristik. Zugleich aber zeigt dies Bild, auf dem das Lampenlicht zur Darstellung kommen soll, seine koloristische Schwäche. Wo starke brennende Farben zu geben sind, ist er, wie alle seine Landsleute, in seinem Elemente; feineren Luft- und Lichtstimmungen gegenüber versagt er in seinen Landschaften, wie in seinen historischen und Genre-Bildern. Albert Dresdner.

## * Kunstliteratur.

Wilhelm der Große in seinen Beziehungen zur Kunst. Rede bei der Jahrhundertfeier der königlichen Akademie der Künste, gehalten von Gustav von Goßler. Nebst urkundlichen Anlagen. (Berlin, E. S. Mittler und Sohn, Mk. 1,75.)

Das Verhältnis des Ministers von Goßler zum alten Kaiser ist das einer schrankenlos verehrenden Hingebung, und so wirkt seine Rede nicht als eine sachliche Schilderung, sondern als eine Eulogie. Aber es wird so viel Thatsächliches mitgeteilt, daß der kühlere Leser sich von dem Gegenstande der Erörterung recht wohl eine klare Vorstellung bilden kann. Im unbefangenen Glauben an sein Gottesgnadentum scheint Wilhelm der Erste an seiner Befähigung und Berufung zum maßgebenden Ausspruch auch in künstlerischen Dingen nicht gezweifelt zu haben, und sein Einfluß ist in dieser Beziehung manches Mal zum Guten gewesen, manches Mal aber (man denke nur an die Siegessäule und die Ruhmeshalle) war ers auch nicht. Auf das strengste hielt der Kaiser die verfassungsmäßigen Schranken inne; selbst, wo sichs um die Befriedigung eines persönlichen Lieblingswunsches handelte, wie in der Angelegenheit des Denkmals auf dem Kreuzberge, machte er nicht den leisesten Versuch, sie zu umgehen oder durch seine Autorität zu durchbrechen. Und oft milderte seine natürliche Bescheidenheit die Wirkungen jenes Gottesgnadentum-Bewußtseins; wir begegnen wenigstens zuweilen auch auf unserem Gebiete einer Analogie zu dem politischen, wo Wilhelm der Erste seine gottgegebene Aufgabe vor allem in der Auswahl der richtigen Berater sah. Er ordnete dann sein eigenes Urteil dem der Künstler bereitwillig unter. In eigentlich ästhetische Fragen sprach er augenscheinlich nur ganz selten einmal hinein, falls es sich nicht um seine Privatsachen handelte. Menschlich überaus sympathisch wirkt das Zurückhalten seiner Person oft im Widerspruch zu den Vorschlägen; so, wenn er die Ersetzung seiner Gestalt durch eine Germania forderte, wenn er peinlich auf die Mitehrung seiner Mitarbeiter und der Mitarbeiter seiner Vorfahren bedacht war, wenn er die byzantinische Inschrift „König Wilhelm seinem siegreichen Volke" durch „das dankbare Vaterland dem sieg-



Digitized by Google

reichen Heere" ersetzte. Für die Berechtigung des Beinamens „der Große" ist auch aus diesen urkundlichen Mitteilungen keinerlei Anhalt zu entnehmen, für die Berechtigung der persönlichen Liebe für den immer pflichtbewußten und immer dankbaren alten Herrn mehr als einer. A.

Der deutsche Cicerone, Führer durch die Kunstschätze der Länder deutscher Zunge von G. Ebe. Architektur I. (Leipzig, Otto Spamer.)

„Das Werk, dessen erster Band hiermit vorliegt, soll für Deutschland und die deutsche Kultur das leisten, was der prächtige Cicerone Jakob Burckhardts, der ja in allen Händen ist, für Italien thut". Gewiß entspricht ein solches Werk einem Bedürfnis, und wenn es bisher gefehlt hat, so liegt dies wohl hauptsächlich daran, daß die Sonderforschungen auf vielen Gebieten noch fehlten. Durch die zahlreichen Inventarisationen in den einzelnen deutschen Ländern und Provinzen sind in jüngster Zeit nun allerdings viele Unterlagen beschafft worden, so daß die Arbeit für einen deutschen Cicerone jetzt etwas erleichtert ist. Der uns bisher vorliegende Band des Ebeschen Werkes umfaßt die Architektur von den vorhistorischen Anfängen bis zur Spätgotik. Der genannte Zeitraum wird in der üblichen Weise eingeteilt: Vorhistorisches, Römerzeit, Völkerwanderung und fränkisch-merowingische Zeit, karolingische frühromanische Epoche, Epoche des ausgebildeten romanischen Stils.

Falsch ist es allerdings, daß der Verfasser von Epochen spricht; bekanntlich wendet nur ein nachlässiger Sprachgebrauch dieses Wort im Sinne von Periode oder Zeitraum an; es bedeutet aber vielmehr „einen Zeitpunkt, in welchem eine neue Zeitrechnung oder Aera anhebt: in der Geschichte überhaupt einen wichtigen Moment, mit dem ein Umschwung in der geschichtlichen Entwicklung beginnt". — Praktisch ist, daß diejenigen Bauwerke, die nicht in einer Periode entstanden sind — und das sind die meisten — allein in der maßgebenden charakteristischen Periode erwähnt werden, und daß dann gleich das die übrigen Bauperioden Betreffende hinzugefügt wird. Bei den Hauptmomenten ist dieses Verfahren allerdings nicht eingeschlagen worden. Da wird das jetzt noch fehlende ganz unentbehrliche Register helfend eingreifen müssen. Beifallswürdig ist auch die Gruppierung der Denkmäler nach geographischen Bezirken, Norddeutschland, westliche Hälfte mit vier, östliche mit sieben Bezirken; Süddeutschland westliche Hälfte mit sechs, östliche mit sieben Bezirken. Einbegriffen und die deutsche Schweiz, Österreich und Ungarn.

Es liegt in der Natur der Sache, daß man ein solches Buch hauptsächlich zum Nachschlagen benützt und daß ein Hauptwort in der Zuverlässigkeit der zusammengetragenen Notizen besteht. Um das Werk auf seine Zuverlässigkeit zu prüfen, schlugen wir daher das Dutzend von Seiten auf, wo die obersächsischen Gebäude behandelt werden. S. 40 wird Eilenburg zum niedersächsischen Kreise gerechnet, es liegt aber in Obersachsen. S. 42 lesen wir Zschoppau statt Zschopau (slav. sapva, die Reißende, Zischende, Tosende); Dohna wurde 1402 nicht 1403 zerstört. S. 130 lesen wir Hockendorf statt Höckendorf. Zu S. 172: von Burg Lauterstein sind nur noch geringe Reste vorhanden; der Wortlaut des Berichts läßt fälschlicher Weise auf mehr schließen. S. 204 läßt ein böser Schreibfehler den Unterbau der Westtürme und den Ausbau des Langhauses des Meißner Doms aus dem ersten Viertel des 19. Jahrhunderts stammen. Die Angabe, daß der Dom zu Meißen vor 1272 gegründet wurde, ist genauer dahin zu fassen, daß er zwischen 1224 und 1250 gegründet sein muß. S. 288 ist zu lesen Kriebstein statt Kriebenstein. S. 303 werden Halberstadt und Braunschweig mit zu Obersachsen gerechnet. S. 371 lesen wir Ortenberg statt Ortenburg. S. 233 wird die Baugeschichte des Freiberger Doms ungenau erzählt. Aus diesen Stichproben ergibt sich leider, daß der Verfasser aus den Inventarisationszwecken und sonstigen Unterlagen oft ungenau und mechanisch zusammengestellt hat.

Ein kritisch-schöpferisches Buch wie sein berühmtes Vorbild vom Burckhardt ist der deutsche Cicerone nicht.

Immerhin wird man seinen Fleiß und seine Liebe zur Sache anerkennen müssen. Paul Schumann.

# Sprechsaal.

Nochmals in Sachen des Aufsatzes „Kunstgesetze."

Noch ehe der Besprecher eines Buches, der Beurteiler eines Werkes der bildenden Kunst, der musikalischen Komposition u. s. w. ein Wort ausgesagt hat, läßt sich schon aus der Art, wie er überhaupt Stellung zu dem betreffenden Werke nimmt, ein Schluß thun auf die mehr oder weniger objektive — und auch moderne Behandlung, die er ihm zu teil werden läßt. Daß jeder möglichst objektiv sein will, läßt sich von vornherein annehmen; es ist jedoch meine Meinung, daß jemand nicht eher dahin gelangt, als bis er darauf verzichtet, das „Was", den Inhalt als solchen zu betrachten, dagegen beginnt, das „Wie" zu betrachten, d. h. die Art und Weise, wie der Inhalt im Kopfe eines Menschen hat entstehen und sich bilden können. Diese Betrachtung ist die psychologische. Richtig ist: den Inhalt eines Buches (wie eines Kunstwerkes) kann und soll man nicht immer ernst nehmen; aber immer kann und soll man ernst nehmen die Art und Weise, wie der Inhalt eines Werkes entstand — betrachte ich so, dann betrachte ich eben psychologisch.

Um nun nicht Geistesarbeit in überflüssiger Weise zu verbrauchen, fragt es sich bei einem Werke: haben wir es hier mit der Ansicht eines einzelnen Sonderlings zu thun, oder aber mit Gedanken, die typisch sind, die nicht nur von einem gedacht werden, sondern von einer großen Anzahl von Individuen. Ich denke, es lag für meinen Aufsatz das letztere vor. Weil das aber vorlag, so hieß es: wollen wir arbeiten an der Gesundung der Ansichten — und das wollen wir ja doch — so können wir das weder durch schroffe Ablehnung des Inhalts in einer Besprechung, noch durch einfaches Uebergehen und Totschweigen dessen, was doch so eingewurzelt ist, sondern durch eine psychologische Untersuchung und freie Darstellung des Weges, auf welchem man zu solchen Resultaten gekommen ist und noch kommt. Einem Manne am Ziel einer Gedankenreihe zuzurufen: „Du bist falsch gegangen, wir von heute gehen anders!", das ist leicht; ihm genau aufzuzeigen, wie er gegangen ist, und wo er hätte abzweigen müssen — das ist schwerer; es gehört dazu das vorsichtige Nachtasten jemandes, dem beide Gedankengänge, der neue und der alte vertraut sind.



Digitized by Google

Ich glaube, es wäre für „unsern“ Kunstwart gerade nötig, solchen Büchern und Werken gegenüber, denen man bezüglich dessen, was sie inhaltlich bieten, nicht mehr beistimmen kann, weil wir ganz anders denken und schauen und fühlen, nicht die Frage aufkommen zu lassen, ob man darüber sich ausschweigen oder sie abkanzeln soll. Auf beide Weisen wird weder dem Autor und Künstler, noch dem Genießenden geholfen. Aber abgesehen von dem „helfen“; es steht diese Art überhaupt nicht mehr auf der Höhe der Zeit. Die moderne Kunstkritik, wie auch die moderne Buchbetrachtung will psychologisch zu Werke gehen; sie hat das Ziel, immer das Fehlerhafte aufzuweisen, indem man ruhig und kühl untersucht, wie konnte solcher Gedankengang entstehen. Und können wir das aus dem einen oder andern Grunde (z. B. Raummangel) nicht für das ganze Werk, so können wir es doch immer für einzelne Hauptfragen.

Das aber wollte ich mit meinem Aufsatze über Kunstgesetze. Die Worte sind gar nicht allein an den Autor des zu Anfang genannten Buches gerichtet, sondern an die so übergroße Anzahl von Personen, die denselben Gedankengang immer noch und immer wieder gehen — und gerade dieser Umstand ist der entscheidende für die Ausarbeitung überhaupt gewesen. Ich wollte aufweisen, wie überhaupt alle diese ästhetisch Gleichdenkenden zu der Aufstellung von Kunstgesetzen gekommen sind, wie weit das richtig ist und wo der Fehler liegt.

Wenn ich in ein Gesicht schaue, so suche ich nicht die zufälligen Narben und Warzen u. s. w., sondern das Auge und den Geist — auch Bücher sind Gesichter.

Zürich. Fr. Carstanjen.

## „Waschzettel“

überschreibt der Kunstwart den Leitaufsatz seine 13. Heftes vom laufenden Jahrgang, und er rührt damit an ein Thema, das als Kräutchen „Rühr mich nicht an“ bisher allzu dunkel, aber leider weniger bescheiden als das bewußte Veilchen, im Verborgenen geblüht hat. Es fällt mir auch gar nicht ein, gegen diese dankenswerten Ausführungen des Herausgebers hier etwa angehen zu wollen. Aber Avenarius hat mich einmal einen „Idealisten unter den Zeitungsmännern“ genannt, und in dieser meiner Eigenschaft fühle ich mich durch jenen Artikel nun gleichsam persönlich herausgekitzelt, als *Praktiker* vom journalistischen Dienst meinen unmaßgeblichen Senf mit dreinzugeben. Ich will also von diesem meinem Redakteur-Standpunkte aus, auf Grund des von mir z. B. im Feuilléton der „Deutschen Wacht“ geübten Verfahrens Folgendes „aus der Schule plaudern“:

Indem ich oder einer meiner Mitarbeiter eine Chiffre unter kürzere Rezensionen setzen (für Ausführliches unter dem Strich pflege ich persönlich ohnedies mit meinem vollen Namen einzustehen), wird mitgeteilt, daß der Text, *eigener* Feder entflossen, des Betreffenden *persönliches* Urteil darüber enthält; indem ich das Ding *ohne* jede Unterzeichnung zum Abdruck bringe, gebe ich meinen aufmerksamen Lesern ohne weiteres zu verstehen, daß es als „Waschzettel“ zwar abgedruckt, aber doch von der Schriftleitung seinem Inhalte nach näher nachgeprüft worden ist und nun nach bestem Wissen und Gewissen auch verantwortet wird, d. i. mit anderen Worten: daß unsere Zeitung sich diese Meinung selbst zu eigen gemacht hat. Gewiß eine Beruhigung für den Leser, zumal, wenn — wie dies natürlich nicht selten bei uns geschieht — der Text der gedruckt vom Verleger eingeschickten Vorlage auf Grund solcher genauerer Kontrole noch durchredigiert und die Reklame darin, wenn nötig, durch entsprechende Retouchen auf ihr rechtes Maß zurückgeführt worden ist. Korrigierte, *abgeänderte* „Waschzettel“ aber kann, ja *darf* ich doch nicht mehr mit dem Vermerk (Begleitzettel) versehen oder mit dem Namen der Verlagsfirma einfach unterzeichnet hinausgeben: sie sind eben andere geworden. Wogegen allerdings gegen eine stärkere Einbürgerung der Uebernahme von *anderweitig* schon erschienenen, für richtig befundenen Rezensionen mit *Quellen*angabe so wenig unsererseits einzuwenden bleibt, daß ich sogar selbst schon wiederholt von dieser Methode Gebrauch gemacht habe. Nur erfährt diese Gepflogenheit eine gewisse natürliche Einschränkung wieder dadurch, daß solche Quellen häufig viel zu eingehend sich verbreiten, zu wenig praktikabel für den Durchschnitts-Gebrauch sich erweisen.

Unerläßliche Voraussetzung zu obigem Verfahren und dem in es gesetzten Vertrauen der Leser bildet nun allerdings, das geb ich unumwunden zu, die strengste Gewissenhaftigkeit, und eine absolut zuverlässige Pflichterfüllung in Wahrnehmung ihres Amtes auf seiten der Schriftleitung — aber *die* Zeitung möcht ich wohl sehen, der man nicht auf Schritt und Tritt den Geist ihrer Redaktion schon ansehen kann, und gegen Urteilslosigkeit ist ja *kein* Kraut gewachsen! Ich kann auch mit zehn heiligen Eiden versichern: nicht auf Gewinnung verkäuflicher, vom Antiquar unaufgeschnitten bestbegehrter Rezensionsexemplare, oder auf Annoncenfang läuft es z. B. bei uns hinaus, sondern das dringende, literarische Bedürfnis einer an ihrer Fortbildung arbeitenden, aus reinem Pflichtbewußtsein schon umsichtigen Redaktion, neue Zeitschriften oder wichtige Büchererscheinungen kennen lernen und fortlaufend zu Nutz und Frommen ihrer Leser verfolgen zu können, läßt Freiexemplar-Zustellungen gar oft wünschenswert erscheinen, deren käufliche Beschaffung dem Redaktionsetat des Zeitungsverlegers unter sothanen bequemeren Umständen billiger Weise nicht erst zuzumuten ist.

Treffend ist übrigens schon hier darauf hingewiesen, daß vor allem bei *Tageszeitungen* der unvermeidliche *Zeitmangel* (in Verbindung vielleicht mit einem oft notgedrungenen Sparsystem) es ist, welcher den Waschzettel-Modus als notwendige Folge gezeitigt hat. Nun, ich hoffe, daß mir auch Avenarius das Zeugnis nicht ganz versagen wird, daß ich es in meinem Feuilleton an Arbeits*freudigkeit* wenigstens nicht fehlen lasse und daß ich, was an mir und in meinen schwachen Kräften liegt, ehrlich bemüht bin, dem Leser die Quintessenz der geistigen Entwicklung, der literarisch künstlerischen Bewegung unserer Tage zu geben. Um aber hier für die oft aufreibenden Anforderungen des Tages als Ressortleiter unter dem Strich und für Belletristik sowie als Referent für Theater, Musik, bildende Kunst *und* Literatur herhalten und für die großen gewichtigen Höhepunkte unverbraucht immerdar auf dem Posten sein zu können, gilt es, sich auf anderem Felde, wo nur immer angängig, frei zu halten und nach Möglichkeit zu entlasten. Es gibt nun doch gar manche von vornherein nicht allzu hoch zu nehmende und daher so zu sagen fallen gelassene, unbedeutendere, aber für einen bestimmten Leserkreis oder die Allgemeinheit immerhin von irgend einem Interesse bleibende Themata, für die wirklich der Waschzettel, sei es als Erinnerung, sei es als einfache Anzeige, völlig ausreichend erscheint. Denn



Digitized by Google

es ist nicht ganz zutreffend, daß das „Waschzettel"-Institut in der Mehrzahl seiner Fälle „Kritiken, d. h. Lobeserhebungen über ein Buch u. s. w. in Form unparteiischer Rezensionen" verbricht: ungleich häufiger scheint uns die kurze, trockene oder stilisierte Inhaltsangabe über Zeitschriften oder Broschüren neuerdings vorzukommen, die allerdings eine gewisse Reklame für das betreffende Literaturerzeugnis bildet, die man dem Unternehmen wohl gönnen mag, ohne daß man sie immer erst selbst anzufertigen die Lust und auch die Zeit hat, die man aber von dem Augenblicke an, da es ihrer nicht mehr würdig befunden werden sollte, ohne jeden Skrupel um so leichter wieder abstellen kann, als begreiflicher Weise damit auch für die Redaktion das Interesse, weiterhin noch Kenntnis vom Inhalt zu nehmen, verloren gegangen ist. Von der Vorstellung muß man sich wirklich frei machen, als ob unser einer, der ganze Stöße von unerledigten Manuskripten, Notizen 2c. beinahe täglich zu seinem Schmerze zurücklegen muß, für jedes bedruckte Stück Papier schon dankbar wäre, das er mit Anstand dem ewig manuskripthungrigen Setzer-Quälgeist als „Füllsel" in den unersättlichen Rachen werfen kann — da denn so ziemlich gerade der umgekehrte Fall alltäglich bei einer nicht ganz trägen Schriftleitung einzutreten pflegt.

Aber auch ein, nach meiner Ansicht durchaus nicht zu unterschätzender Literatur-Vorteil des mit redlichem Verantwortungsgefühl angewandten „Waschzettels" sollte, mein ich, nicht immer geflissentlich übersehen werden. Wie oft hat sich die Schriftstellerwelt nicht schon bitter darüber beschwert, daß in kurzangebundenen oder angeblich mißwollenden Besprechungen, die mit dem Besprechungsobjekt oft nur ein dreistes Spiel trieben, die eigentlichen Gedanken des Autors seinem Publikum gegenüber gefälscht oder gar unterschlagen worden seien! Wie viele Versuche sind nicht schon zur regelmäßigen Einführung von „Selbstanzeigen" durch billig denkende Zeitungen und Zeitschriften angestellt worden! Hic Rhodus — hic salta: von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet, kann ich nicht das geringste Entwürdigende, selbst für angesehene Verleger, mehr darin erblicken, wenn sie in „Waschzettel"-Form einen knappen Extrakt des mit dem Buche Gewollten der Sendung beilegen, mit dessen Anfertigung sie den dazu berufensten Teil, den Verfasser selbst — wie sich meist schon der ganzen Form der Mitteilung nach von weitem unschwer erkennen läßt, (aber, zugestanden, vom Verleger vielleicht noch deutlicher gegeben werden könnte), — beauftragt haben. Im Gegenteil, bei der lebhaften Konkurrenz, die heute auf literarischem Boden herrscht und die rechte Auslese im leidigen Kampf ums Dasein so schwierig macht, habe ich selbst wiederholt schon jungen Schriftstellern diesen Weg als den einzig erfolgversprechenden und sicheren zu beiderseitigem Vorteile dringendst angeraten. Weiß der Schriftleiter, was einer angestrebt hat, so läßt sich für ihn mit ungleich rascherem Blick feststellen, inwieweit jener das auch erreicht hat und inwieweit Mittel und Fähigkeiten dem Wollen bei ihm, bezw. seiner eigenen Meinung von sich entsprechen. Paßt der Entwurf ganz und gar nicht, gibt er sich ohne die geringste Handhabe zu einer daran etwa noch vorzunehmenden Korrektur — nun, dann ist es ja immer noch Zeit, einen vollen neuen Text zu verfassen oder aber gar nichts über die betreffende Erscheinung zu bringen. Zudem verbürgt der Entwurf von fremder, anderer Hand als derjenigen der so leicht im Drange der Geschäfte über einen Leisten schlagenden Redaktion (dafern sie nicht gerade über einen besonders großen Stab an Rezensionsmitarbeitern und über außerordentlich glänzende Honorarbefugnisse verfügt) bei Zusendungen von verschiedener Seite her dann auch eine gewisse individuellere Mannigfaltigkeit in der textlichen Herstellung. Weit leichter läßt sich jedenfalls aus einem fertig vorliegenden Konzepte die Meinung auch der Redaktion über die Sache herausmodeln, als zeitraubend ein ganz neuer Text (den man nur in guter Stimmung schreiben kann) ohne jede äußere Anregung selber abfassen — ganz abgesehen noch davon, daß die Selbstanzeige durch Hervorhebung der wesentlichen Punkte, worauf es ankommt, unwillkürlich lebendiger zur Vornahme von Stichproben, behufs Prüfung auf ihre Richtigkeit, als ein tot und stumm, noch unaufgeschnitten vor uns liegendes Buch aufmuntert, also den ganzen Prozeß im eigenen Interesse von Autor und Verleger ohne irgendwie schlechte Motive entschieden erleichtert. Zeitschriften — ja Bauer, das ist was anderes; die haben Zeit, Muße ständige Mitarbeiter u. s. w. Sie sollten sich schämen, Mittelbares, Unverdautes an den Mann zu bringen, denn dadurch verlieren sie genau genommen ihre Existenzberechtigung, da sie ja nachprüfen und überschauend zusammenfassen sollen, mehr als die Tagesblätter die Spreu vom Weizen zu sondern vermögen. Zeitungen aber, sie schreiben sich wie Lucus a non lucendo leider nun einmal vom „Nicht Zeit zu einer Sache lassen" her, ihnen muß man wohl oder übel mildernde Umstände zubilligen für einen aus der Praxis sich unmittelbar ergebenden Zustand, von dem nach obigen offenherzigen Erörterungen selbst der vornehm denkende Redakteur doch kaum mehr zu klagen braucht:

„... Uns bleibt ein Erdenrest zu tragen peinlich —
Und wär er von Asbest, er ist nicht reinlich!"

sondern vielmehr wohl das Wort nun gelten darf:

Luft ist gereinigt — atme der Geist!

Arthur Seidl.

* * *

Ich bin von Seidl insofern wohl mißverstanden worden, als mein Aufsatz ja nur von Kritiken, von Waschzetteln also insofern sprach, als sie Anpreisungen in der Form von Berichten unbeteiligter Dritter geben. Gegen den vernünftigen Gebrauch von Begleitzetteln, die nur thatsächliche Mitteilungen bieten, läßt sich ja selbstverständlich nichts einwenden. Aber auch all das, was Seidl über die Nützlichkeit von Selbstanzeigen u. s. w. sagt, kann ich nur unterschreiben, wie ich denn z. B. Selbstanzeigen aus eben den angeführten Gründen wiederholt im Kunstwart aufgenommen habe. Nur daß dies alles die eigentliche Frage nicht berührt, die Frage, die lautet: was ist zu thun, daß über die interessierte Urheberschaft an Waschzettelkritiken keine Täuschungen entstehen? Und da antwort ich: deutliche Kennzeichnung der betreffenden Artikel als das, was sie sind. Handelt sichs um Selbstanzeigen, so sage das unmißverständlich die Unterschrift des Verfassers, handelt sichs um Begleitzettel genau nach der Vorlage, so stehe „Begleitzettel" dabei, handelt sichs um abgeänderte Begleitzettel, so finde sich ein Vermerk: „nach dem Begleitzettel", oder ein ähnlicher. Weil eine Tageszeitungsredaktion zu gewissenhafter Prüfung von Büchern in den seltensten Fällen im stande ist, weiß ich nicht, ob sie die Verantwortlichkeit für den Wortlaut des Begleitzettels in vielen Fällen überhaupt über-



Digitized by Google

nehmen kann, statt ihn den Einsendern zu überlassen. Wenn Seidl meint, daß sich Waschzettel auch ohne klare Bezeichnung meist unschwer erkennen ließen, so beurteilt er all meinen Erfahrungen nach das Publikum viel zu sehr vom Standpunkte des Eingeweihten aus, dem freilich schwer glaublich ist, welch naiver Respekt im Volke noch vor der gedruckten „öffentlichen Meinung" herrscht. Schließlich: würden die Waschzettel von allen Zeitungen so benutzt, wie von Seidl in der seinigen, so hätte ich auch wohl schweigen können; das Feuilleton der „Deutschen Wacht" ist so vortrefflich geleitet, daß es mit Freude selbst solche Leute lesen können, die ausgesprochene Gegner ihrer politischen Richtung sind und hohe literarische Ansprüche machen. Aber gerade deshalb hab ich ja früher Seidl einmal einen „Idealisten unter den Zeitungsmännern" genannt, weil er seine Arbeit so ganz anders macht, als die aller-, allermeisten der Herren Kollegen. A.

### Sammelbücher für Lyrik.

Im zweiten Februarhefte gibt Adolf Bartels in seiner Besprechung der „Westfälischen Dichtung der Gegenwart" seinem Bedauern darüber Ausdruck, daß der begabteste Lyriker, wenn er kein Geld habe, oft der Möglichkeit beraubt sei, seine besten Erzeugnisse zu veröffentlichen. Er macht dann den Vorschlag, daß der Staat oder die Provinzen die Mittel zur Herausgabe von Sammelbüchern deutscher Lyrik je für räumlich umgrenzte Gebiete hergeben sollten.

Die zuletzt daran geknüpfte Befürchtung, daß er hiermit doch wohl eine Utopie entwerfe, kann ich nun nicht teilen, vielmehr meine ich, daß der Staat wohl zu bewegen sein würde, die dazu nötigen kleinen Summen herzugeben, sobald sich nur ernstlich das Verlangen nach solchen Sammelbüchern geltend machte.

Um dieses Verlangen anzuregen, wäre vielleicht zunächst die Verwirklichung des folgenden Planes zweckmäßig. Vorerst müßte sich ein Ausschuß von etwa fünf aus Dichtern und Kritikern bestehenden Mitgliedern bilden, unter denen auch eine bis zwei Frauen sein müßten, ein Ausschuß, der sich bereit erklärte, Dichterwerke zu prüfen und eine Auswahl für die herauszugebende Sammlung zu treffen. Die Einsender hätten je nach Zahl und Umfang ihrer Gedichte einen Beitrag zu zahlen, wofür sie eine mehr oder weniger eingehende Beurteilung ihrer Gedichte zu verlangen hätten, im Falle diese von der Sammlung ausgeschlossen blieben. Von den eingehenden Beträgen aber würden die Druckkosten der Sammlung bestritten, wobei sich dann herausstellte, ob sie ausreichten, oder ob die Aufgenommenen noch einen besonderen Zuschuß leisten müßten.

Das wäre in großen Zügen ein Plan, dessen Verwirklichung nebenbei noch das Gute hätte, Anfängern die Möglichkeit zu bieten, das unbefangene Urteil Sachverständiger vor der Herausgabe der eigenen Werke einzuholen, damit sie in der Lage wären, zu erkennen, was darin verbesserungsbedürftig und was ganz auszuscheiden wäre. Viele würden auf diese Weise vielleicht davor bewahrt bleiben, ihr Geld für die Herausgabe ihrer Gedichte zu opfern.

Cochem. Anna Bauer.

**Inhalt:** **Specifische Lyrik.** — **Rundschau.** — **Dichtung.** — Dramenliteratur. Die Frangipani. Von Arnold Ott. Lorenzino. Von Wilhelm Weigand. Völkerdämmerung. Von Theodor Alt. Der König von Björnstjerne Björnson. Prinzessin Siba. Von Willy Rath. Jakob und Esau. Von Wilhelm Schäfers. Der Mitmensch. Von Richard Dehmel. Menschenleid. Von Silvio Pagani. — **Theater.** Wichtigere Schauspielaufführungen. Wiesbadener Bericht. — **Musik.** Wichtigere Musikaufführungen. Dresdener Bericht. — **Bildende Künste.** Berichte über bildende Kunst. Dresdener Bericht. Internationale Kunstausstellung I. Berliner Bericht. Die Berliner Kunst-Ausstellung I. Kunstliteratur. Wilhelm d. Große in seinen Beziehungen zur Kunst. Der deutsche Cicerone. Von G. Ebe. — **Sprechsaal.** Nochmals in Sachen des Aufsatzes „Kunstgesetze". Von Fr. Carstanjen. Waschzettel. Von Arthur Seidl und Avenarius. Sammelbücher für Lyrik. Von Anna Bauer.

## Kunstwart-Anzeiger.

Eine modernen Anforderungen voll entsprechende Kunstgeschichte ist die neue 197

**Allgemeine Geschichte der bildenden Künste**

von **Dr. Alwin Schultz,**
Professor an der k. k. deutschen Universität Prag.

**Mit mehr als 2000 Illustrationen im Text, Kunstbeilagen Tafeln und Farbendruken.**

Vollständig in vier Bänden gross Oktav-Format (ungefähr 1900 Seiten), welche in etwa 23 Abteilungen à 3 Mark erscheinen.

Die Anfangsabteilung ist in jeder Buchhandlung zur Ansicht zu haben. Der I. Band behandelt die Kunst des **Altertums,** der II. Band die des **Mittelalters,** der III. Band enthält die Kunst der **Renaissance** und der IV. Band die Kunstgeschichte der **Neueren und Neuesten Zeit.**

Die gediegenste und reichhaltigste Kunstgeschichte; für alle Kreise der Gebildeten bestimmt. Ausgezeichnet durch ihre umfangreiche Anlage und die Sorgfalt ihrer Durchführung. In Text und Illustration als hervorragendes Werk von der Kritik anerkannt.

**Historischer Verlag Baumgärtel.** **Berlin S.W. Hafenplatz 9.**

**ERNST ARNOLD**
K. S. HOF-KUNSTHANDLUNG
DRESDEN, SCHLOSS-STR.

GEMÄLDE – SCULPTUREN
RADIERUNGEN - STEINDR.
KUNSTGEW. ARBEITEN
USW. USW.



Digitized by Google

**August.** 1897 München 1897. **September.**

## K. Hof- u. National-Theater u. K. Residenz-Theater.

# Aufführungen **Richard Wagner**'scher Werke

**(Rienzi — Der fliegende Holländer — Tannhäuser — Lohengrin — Tristan u. Isolde — Die Meistersinger v. Nürnberg)** und

# **W. A. Mozart**'scher Werke

**(Idomeneus — Die Entführung aus dem Serail — Figaros Hochzeit — Don Giovanni — Cosi fan tutte.)**

### Im K. Hoftheater:

**Idomeneus.** 1. und 17. August.
**Der fliegende Holländer.** 3. August u. 7. September.
**Tristan und Isolde.** 5., 12., 19. u. 26. August, 5. Sept.
**Die Meistersinger von Nürnberg.** 8., 15., 22. u. 29. August, 12. Sept.
**Rienzi.** 10. August u. 2. September.
**Lohengrin.** 24. August u. 9. September.
**Tannhäuser.** 31. August u. 14. September.

### Im K. Residenztheater:

**Die Entführung aus dem Serail.** 4. u. 18. August, 8. September.
**Figaro's Hochzeit.** 7. u. 21. August, 1. September.
**Cosi fan tutte.** 11. u. 25. August, 11. September.
**Don Giovanni.** 14. u. 28. August, 4. September.

**Die Namen der mitwirkenden Münchener u. auswärtigen Künstler werden in einem ausführlichen Programm veröffentlicht werden.**

**Preise der Plätze:**
(Im Vorverkauf.)

### Im K. Hof- und National-Theater.

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Ein Parketsitz 1. bis 7. Reihe | 8 M. 30 | Ein nummer. Vorderpl. i. d. Balkonlogen | 8 M. 30 | Ein nummer. Vorderplatz im II. Rang | 6 M. 30 |
| „ „ 8. „ 14. „ | 6 „ 30 | „ Rückplatz in den Balkonlogen | 6 „ 30 | „ Rückplatz im II. Rang | 5 „ 30 |
| „ nummer. Balkonsitz (I. Reihe) | 12 „ 30 | „ nummer. Vorderplatz im I. Rang | 8 „ 30 | „ nummer. Vorderplatz im III. Rang | 5 „ 30 |
| „ „ „ (II. „ ) | 8 „ 30 | „ Rückplatz im I. Rang | 6 „ 30 | „ Rückplatz im III. Rang | 3 „ 30 |

### Im K. Residenz-Theater.

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Ein Parketsitz | 8 M. 30 | Ein Vorderplatz im I. Rang | 10 M. 30 | Ein Rückplatz im II. Rang | 4 M. 30 |
| „ Vorderplatz in einer Parterreloge | 8 „ 30 | „ Rückplatz im I. Rang | 8 „ 30 | „ Vorderplatz im III. Rang | 4 „ 30 |
| „ Rückplatz in einer Parterreloge | 6 „ 30 | „ Vorderplatz im II. Rang | 6 „ 30 | „ Rückplatz im III. Rang | 3 „ 30 |

Für auswärtige Bestellungen ist der Geldbetrag an die **Kgl. Hoftheater-Tageskassa** franko einzusenden. Die Bahnverbindungen zwischen **München** und **Bayreuth** bieten Gelegenheit, die Vorstellungen an aufeinanderfolgenden Tagen hier wie dort zu besuchen.

**Kgl. Hoftheater-Intendanz.** **Ernst Possart.**


# Nordseebad Döse

belegen auf der äussersten Landspitze zwischen Elb- und Wesermündung, ein **hamburgisches** Kirchdorf mit ca. 2000 Einwohnern (Bahnstation Cuxhaven), welches gegenwärtig Siedlanlage und Wasserleitung, sowie voraussichtlich in Kurzem eine elektrische Beleuchtungscentrale erhält, wird hiedurch als **Luftkur-** und **Badeort** empfohlen. D. ist Sommerwohnsitz Hamburger Kaufherren (Woermanns Villa „Neue Liebe") und demnächst ständiger Wohnort der Offiziere der Hamburg-Amerika-Schnelldampfer. Karrenbadeanstalt. Seehospiz. Wald ganz in der Nähe. Die von der Deichpromenade aus zu übersehende, immer belebte Schiffahrtstrasse bietet interessante Zerstreuung. Konzerte der Matrosenkapelle. Wohnung mit Pension von 3 Mk. an. Keine Kurtaxe. **Der Gemeindevorstand.**

# Uebernahme von Kunst-Auktionen

jeder Art, ganzer Sammlungen sowohl als einzelner guter Stücke.

**Hugo Helbing, München, Christofstrasse 2.**

**Eigene neuerbaute Oberlichträume.** 173

# Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

finden Ausstellungen und Auktionen von

**guten Gemälden** 183

sowie

**Erzeugnissen des Kunstgewerbes**

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

**Der Kunstauktionator Rudolf Bangel.**

# Mal- und Zeichenschule Schultze-Naumburg.

Für Figurenstudium, Landschaft u. Stilleben.

**Anmeldungen:**
Nymphenburgerstr. 41.
**Schullokal:**
157 Luisenstr. 8.
München. Paul Schultze-Naumburg.
Frau Ernestine Schultze-Naumburg

# Kunstanstalt Trowitzsch & Sohn, Frankfurt a. d. Oder.

Neu erschienen:

**Madonna della Sedia,** von Raffael (Originalgrösse).
**Magdalena,** von Carlo Dolci (Originalgrösse).
**Madonna,** von Sassoferrato (Originalgrösse).
**Eberjagd,** von Snyders.
**Selbstportrait,** von Lukas Cranach (Originalgrösse).

Die Bilder eignen sich vorzüglich zu Geschenken. Die Herstellung der Farbenplatten ist eine rein künstlerische — nur Handzeichnung — und ist der Kunstanstalt für ihr Verfahren 1895 in Paris auf der internationalen Lithographieausstellung einstimmig die goldene Medaille zuerkannt. — Die Rahmen sind stilgerecht nach alten Mustern in der Hofrahmenfabrik **H. W. Röhlich** in **Berlin** hergestellt. — Die Bilder sind zum Verkauf ausgestellt in allen bedeutenderen Kunsthandlungen Deutschlands. 205




Digitized by Google

# Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

## Einbanddecken

zum „Kunstwart" durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendungen des Betrags ohne Portoberechnung vom unterzeichneten Verlag zum Preise von 2 M. für das Stück zu beziehen sind. Die Decken sind von hervorragenden Künstlern als vornehm und geschmackvoll in ihrer Wirkung anerkannt; sie ähneln denen sogenannter Liebhaberbände und sind in zwei Ausführungen zu beziehen: einer helleren (hellockerfarbenes gemustertes Lederpapier, Ecken und Rücken hellblauer gekörnter Stoff mit Goldpreßung, Rückenschild bordeauxrot), und einer dunkleren (stumpfblaue Leinwand, Ecken und Rücken dunkelbraunroter, gekörnter Stoff mit Goldpreßung, Rückenschild dunkelblau). Die Decken sind auch als Sammelmappen zu verwenden.

Georg D. W. Callwey,
Kunstwart-Verlag, München.

---

**Münchener Künstler-Genossenschaft**
im Königlichen Kunstausstellungs-Gebäude am Königsplatz,
gegenüber der Glyptothek.
**Ständige Kunstausstellung** 195

Täglich geöffnet von 9—5 Uhr, an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr.
**Eintritt 50 Pfg.**

Die Ausstellung enthält durchschnittlich 800, durch eine Jury begutachtete Werke hervorragender **Münchener Künstler.** Vorteilhafteste Gelegenheit zur **direkten Erwerbung** von Kunstwerken. Verkauf und Versand der Werke durch das Sekretariat.

**Der Vorstand.**

---

**Fehr'sche Kunstakademie**
**Berlin W., Lützowstr. 82.** 155

Getrennte Kurse für Damen und Herren. Lehrer: Für Porträt und Figürliches *Conrad Fehr* und *H. Hausmann*, für Landschaft *Willy Hamacher*, für Blumen *P. Barthel*, für Illustrieren *H. Looschen*, für Modellieren *Ferdinand Lepcke*, für Kupferstich Prof. *G. Eilers*. — Vorbereitungsklassen. — Aufnahme jederzeit. — Prospekte gratis.

---

**Anatomie für Künstler**

von

Carl Brünner, Maler u. Lehrer a. d. k. Kunstgewerbeschule zu Cassel.

Text und 22 Tafeln theilw. in Tondruck.
Format 29×39 cm. **Preis Mk. 5.—**

Euer Hochwohlgeboren theile ich sehr gerne meine anerkennende Ansicht über das Brünner'sche Anatomiewerk für Künstler mit. Dasselbe ist sehr willkommen durch einfache klare Darstellung etc.

(gez.) **Prof. Ferd. Keller,**
Direktor der Grossherzogl. Akademie zu Karlsruhe in Baden.

VERLAG VON L. DOELL IN KASSEL-HESSEN.

---

**Internationale Litteratur-Berichte.**

*Preis pro Quartal — erscheint 14tägig — Mk. 1.75 franco durch den Verlag. Bezug durch Post (Briefträger, am Schalter Postzeitungsliste 3404) oder Buchhandel.*

***Billigste und reichhaltigste litterar. Zeitschrift.***

*Man verlange Probenummern von* 248

*C. F. Müller, Verlag,*
*Leipzig,*
*Grimm. Steinweg 2.*

---

**Bilz' Naturheilanstalt**
(Schloss Lössnitz) Dresden-Radebeul. 2 Anstaltsärzte.
Günstige Kurerfolge bei fast allen Krankheiten. Prosp. frei.

**Bilz Naturheilkunde.**
Bestes Krankenbuch z. Selbstbehandl, mehrf. preisgekrönt. 375000 Expl. schon verk. 2000 Seit., 550 Abbild. Geb. 10 ℳ d. Bilz'Verlag, Leipzig, u. a. Buchh.
Tausende Kranke verdanken dem Buche ihre völlige Wiedergenesung.

---

**Garantirt solide Seidenstoffe**

jeder Art, **Sammte, Plüsche** und **Velvets** liefern **an Private**
**von Elten & Keussen,** Fabrik und Handlung **Crefeld.**
Man schreibe um Muster mit **genauer Angabe** des Gewünschten.

---

**L. Werner,** München, Residenzstraße 17.
**Buch- und Kunsthandlung mit Antiquariat.** 202

Spez.: Architektur, Kunst u. Kunstgewerbe. Großes Lager an **Prachtwerken**, Geschenk- u. Reise-Litteratur, Jugendschriften, **Photographien.**

Verlag von **Alt-München** in Bild u. Wort. Herausg. v. O. Aufleger u. K. Trautmann. 80 Lichtdrucktaf. m. Text. In 20 Lieferungen, Folio à 2 M. — **Süddeutsche Architektur und Ornamentik** im XVIII. Jahrh. 10 Bde. Gr.-Folio.
Jeder Band einzeln käuflich.

**Kataloge u. Prospekte gratis u. franko.**

---

**1794**
GEGRÜNDET

**RUD. IBACH SOHN**
HOFPIANOFORTE-FABRIKANT SR. MAJ. DES KÖNIGS UND KAISERS

246

FLÜGEL
PIANINOS

Einfache u. Pracht-Gehäuse jeden Stils

BARMEN, Neuerweg 40 — KÖLN A. RH., Neumarkt 1a.




Digitized by Google

*Internationale*

# *Kunstausstellung Dresden 1897*

*1. Mai — 30. September.*

243



## Zum Abonnement

auf den „**Kunstwart**“ laden wir Jeden, der Interesse hat für alle Gebiete des Schönen, für **Litteratur, Theater, Musik, Bildende Künste, Kunsthandwerk** 2c., hiermit höflichst ein.

„Der einzige Kunstwart wiegt mehr als der ganze übrige Haufen von ästhetischen litterarischen und Kunstzeitschriften.“ (Prof. **Max Koch, Breslau.**)

„Unter den litterarischen Zeitschriften ersten Ranges befindet sich eine einzigartige, welche jenseits und in gewisser Beziehung sogar über der Konkurrenz steht: „Der Kunstwart.“ (**Deutsche Zeitung, Wien.**

„Man würde sich vergeblich nach einem Organ umsehen, das seinen Aufgaben so trefflich, so würdevoll und in so edlem Tone gerecht wird.“ (**Leipziger Korresp. Blatt.**)

**Abonnementspreis vierteljährlich M. 2,50**

bei allen Buchhandlungen, Postanstalten und beim Verlag.

**Probe-Nummern stehen gratis und franko zu Diensten.**

Der Kunstwart-Verlag

**Georg D. W. Callwey in München.**

## Preisausschreiben.

Zur Erlangung von Entwürfen für ein **Reiterstandbild Kaiser Wilhelm's I.** auf dem Marktplatze zu **Lübeck** wird hierdurch ein allgemeiner Wettbewerb unter den deutschen Künstlern ausgeschrieben.

Zur Erteilung von Preisen stehen 6000 Mark zur Verfügung.

Das Preisrichteramt haben übernommen die Herren:

Bürgermeister Dr. Brehmer, Lübeck,
Wortführer der Bürgerschaft, Landrichter Dr. Sommer, Lübeck,
Oberbaudirektor Hinckeldeyn, Berlin,
Professor G. Kuhl, München,
Professor Dr. Lichtwark, Hamburg,
Professor Ferdinand von Miller, München,
Baudirektor Schaumann, Lübeck.

Die Entwürfe sind bis zum 1. März 1898 einzureichen.

Die Wettbewerbs-Unterlagen sind vom **Stadtbaubureau zu Lübeck** gegen postfreie Einsendung von Mk. 3.— zu beziehen. Dieser Betrag wird nach rechtzeitiger Einreichung eines bedingungsgemäßen Entwurfes zurückerstattet.

Lübeck, den 18. Mai 1897.

**Der Denkmal-Ausschuß des Senates.**
Senator Dr. **Klug,**
Vorsitzender.

352



## *Photographische Apparate*

von 10 bis 500 M. und sämtliche Bedarfsartikel. Illustr. Preisbuch und Probebilder 20 Pfg. **Burckhardt & Diener,** Dresden, **Polierstrasse** Nr. 19. 201

**Malerinnen-Schule,**
**Karlsruhe.** 198
Unter dem Protektorat
I. K. H. d. Großherzogin v. Baden.
Lehrplan u. nähere Auskunft durch den Vorstand.



Adressbuch
von
**bildenden Künstlern**
der Gegenwart
herausgeg. von **Adolf Bothe**
Redaktionssekretär der „Kunst für Alle“.
**Jahrg. 1896 — Preis geb. 25 M.**

Enthaltend über 10000 Adressen deutscher und ausländischer bildender Künstler als Maler, Bildhauer, Architekten, Kupferstecher und Radierer, Zeichner etc. etc.

Unentbehrlich für jeden, der zu den bildenden Künsten in irgend einer geschäftlichen Beziehung steht, wie auch wertvoll für jeden Geschäftsmann, der durch direkte Offerte auf Erweiterung seines Kundenkreises bedacht ist.

Zu beziehen durch

***Georg D. W. Callwey***
*Kunstwart-Verlag, München.*

96)



Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; für den Kunstwart-Anzeiger: der Verlag.
Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Loessen in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung“, Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.





Digitized by Google

Zweites Juniheft 1897.

Der Kunstwart.

Rundschau

über

Dichtung, Theater, Musik und bildende Künste.

Deutsch sein heißt, eine Sache um ihrer selbst willen thun.
Richard Wagner.

18. Heft. Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monates. Herausgeber: Ferdinand Avenarius. Bezugspreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. 10. Jahrg.

# Singen und Sagen.

Ein alter ästhetischer Streit ist durch Humperdincks „Königskinder“ mit ziemlicher Heftigkeit wieder aufgefrischt worden; der Streit um die Berechtigung des melodramatischen Genres. Seine Verteidiger haben zur Zeit allerdings einen recht harten Stand, denn nicht nur, daß die gangbaren Lehrbücher, die dem Kunstjünger zur Richtschnur dafür dienen, was er zu lieben und zu hassen hat, das Melodrama mit ungewöhnlicher Einmütigkeit verwerfen, — es fällt auch Richard Wagners gelegentliches Verdikt über dies „Genre von unerquicklichster Gemischtheit“ schwer ins Gewicht. Dem gegenüber verliert selbst Mozarts in seinen Briefen oft enthusiastisch geäußerte Liebe zum Melodram an Autorität, da man sie als von der modernen Entwicklung der Aesthetik überholt ablehnen zu müssen glaubt. Von neueren Komponisten ist meines Wissens nur Wilhelm Kienzl mit warmen Worten fürs Melodrama eingetreten, obzwar auch Beethoven, Weber, Mendelssohn, Schumann, Liszt u. a. in ihrer schöpferischen Praxis melodramatische Behandlung in beschränktem Umfange bekanntlich nicht verschmähten. Als durchgängiges Stilprinzip finde ich das Melodram in unserer Zeit eigentlich bloß in Zdenko Fibichs Trilogie „Die Hochzeit des Pelops“ angewendet.

Man erhebt gegen das Melodrama — und dies gewiß nicht mit Unrecht — den Vorwurf, daß seine Wirkung keine einheitliche sei, sondern daß der musikalische Untergrund mit dem bloß gesprochenen Texte niemals befriedigend verschmelzen könne, und daß das Nebeneinander der beiden Stilsphären ein Mißverhältnis bedeute, um so unangenehmer fühlbar, je länger es andauert. Woraus sich denn zur Genüge erklärt, daß unsere großen Meister, wo sie die trotz allem nicht wegzuleugnenden eigentümlichen Reize der Verbindung von Musik und gesprochenem Wort in Anwendung brachten, dies nur auf kurze Strecken und gleichsam episodisch zu thun sich getrauten. Auch Humperdincks „Königskinder“ sind ja keineswegs durchaus in dem angeblich melodramatischen Stile geschrieben, vielmehr wechselt dieser einerseits mit Gesang, anderseits mit unbegleiteten Rezitationen ab, weshalb ich die Erbitterung, die über sein Werk in manchen Kreisen entstanden ist und schon wahre Kreuzzugspredigten gegen die drohende Melodramgefahr gezeitigt hat, nicht recht begreife. Die Befürchtung, die Autorität und Beliebtheit des Komponisten werde Andere zu einer verhängnisvollen Nachfolge auf diesem Gebiete verleiten, ist doch ziemlich unbegründet, da ja selbst die so überaus lockende Aufführungsstatistik von „Hänsel und Gretel“ bis jetzt zu keinerlei Imitationsversuchen geführt hat.

Darum könnte die liebe deutsche Kunst einstweilen ruhig sein. Was einen angesichts des ganzen Streites beunruhigt, ist hingegen der Mangel an



Digitized by Google

Scharfsinn unserer kritischen Oeffentlichkeit, welche die oben angeführten Grundsätze übers Melodram ohne weiteres als Einwände gegen die „Königskinder“ aufmarschieren läßt. Man schließt kurzweg: das Melodram ist verwerflich; die „Königskinder“ sind ein Melodram, folglich: sind die „Königskinder“ verwerflich. Quod erat demonstrandum.

Schade nur, daß dieser vortreffliche Syllogismus an der Falschheit der einen Prämisse scheitert. Denn ein wenig Nachdenken schon belehrt uns, daß der Begriff Melodram auf das bestrittene Objekt gar nicht anwendbar ist. Humperdinck läßt ja den Text nicht nur rhythmisch, sondern auch in einem durch notierte Tonhöhe streng vorgezeichneten Melos, das in das Gewebe des instrumentalen Begleitparts eingeflochten erscheint, vortragen. Wo aber ein solches abwechslungsreiches Melos vorgeschrieben ist, da hört das „Sprechen“ auf, ein außermusikalisches Element zu sein, da haben wir das Recht, bereits von „Singen“ zu reden. Die Absicht des Komponisten wäre gewiß unzweideutiger zu Tage getreten, wenn er sein Werk statt den Schaubühnen sogleich den Operntheatern überwiesen hätte; die von ihm notierte Deklamation läßt sich nämlich ohneweiters als Gesangstimme in der herkömmlichen Art ausführen, wäre sogar als solche von ungewöhnlichem musikalischem Reiz, während das Umgekehrte, die bloß gesprochene Ausführung, ein Gefühl der Unbefriedigtheit erzeugen müßte. Es handelt sich also im gegebenen Falle nicht um das melodramatische Genre, sondern um eine *besondere Art des gesanglichen Vortrags*, der man in der Praxis freundlich oder antipathisch gegenüberstehen mag, gegen die aber theoretisch nichts einzuwenden sein wird, da sie nichts als ein natürliches Ergebnis der Entwicklung der musikalischen Deklamation in unserem Jahrhundert ist.

Das Prinzip, die Gesangstimme nicht der natürlichen Betonungsweise der deutschen Sprache zuwider laufen zu lassen, ist bekanntlich nicht erst von Richard Wagner aufgestellt worden, wohl aber war er derjenige Meister, der hier gewissermaßen die Summe der Bestrebungen seiner Vorgänger zog und die wundervollste, bis auf die kleinsten Einzelheiten sich erstreckende Ausbildung des Sprachgesanges verwirklichte. Anderseits führte Wagner seine individuelle Theorie und der Gang der historischen Kunstentwicklung überhaupt auch dazu, die instrumentale Unterlage des Gesanges immer reicher auszustatten und die thematische Arbeit der Motive zum Prinzip auch der dramatischen Musik zu erheben. Beide Prinzipien mußten bei ihrer gleichzeitigen Anwendung da und dort mit einander kollidieren, aber gerade in der Kunst, womit es Wagner gelang, ihnen beiden gleichzeitig fast durchaus gerecht zu werden, besteht nicht der geringste Teil seiner Meisterschaft. Dessen ungeachtet wird man anderseits gewissen Verschiedenheiten sein Ohr nicht verschließen dürfen. Wer z. B. den ersten Akt der „Walküre“ oder des „Siegfried“ in deklamatorischer Hinsicht mit dem Liebesgespräch zwischen Tristan und Isolde (bis „Sink hernieder, Nacht der Liebe“) oder mit den zwei letzten Akten des „Parsifal“ aufmerksam vergleicht, wird zugeben müssen, daß sie nach einem ganz andern deklamatorischen Prinzip komponiert sind. Dort herrscht der ausdrucksvolle Sprachgesang, hier aber dominiert die symphonische Musik des Orchesters, zu welcher der Gesang in mehr oder minder charakteristischen Akzenten, mehr pointierend als den dichterischen Ausdruck erschöpfend, hinzutritt. In Ermanglung eines besseren Namens möchte ich, um nicht immer zu Umschreibungen greifen zu müssen, diese zweite Gattung einstweilen Akzentgesang nennen, obzwar ich wohl weiß, daß diese Bezeichnung den Inhalt des Begriffes nicht so deutlich erkennen läßt, wie dies bei dem Ausdrucke Sprachgesang der Fall ist.

Diese schon bei Wagner zu beobachtende, wenn auch in den meisten Fällen auf das herrlichste ausgeglichene Zwiespältigkeit in der Art und Weise der Deklamation finden wir auch in der weiteren Entwicklung der modernen Tonkunst. Der linke, individualistische Flügel der Wagnerschule, dessen Evangelium der „Tristan“ ist, kultiviert den Akzentgesang, der rechte, volkstümliche Flügel hinwieder hat von den „Meistersingern“ und dem „Ringe des Nibelungen“ die Pflege des Sprachgesanges übernommen. Man vergleiche die Deklamation etwa des Straußischen „Guntram“ mit der in Humperdincks „Hänsel und Gretel“, um den fundamentalen Unterschied sogleich zu erkennen und zu bemerken, daß es sich hier nicht um Verschiedenheiten dem *Grade* nach, um eine größere oder minder vollkommene Betonungskunst handelt, sondern um zwei disparate *Arten* der Deklamation, die beide ihre eigenartigen Schönheiten mit sich bringen. Wenigstens braucht einen der Umstand, daß man — wie ich — eine besondere Vorliebe für den Sprachgesang hegt, nicht zu einer vorschnellen Aburteilung des Akzentgesanges zu führen. Beide sind notwendige Konsequenzen des Wagnerianismus, an sich keineswegs neu und historisch jedenfalls gleichberechtigt. Der Akzentgesang mußte zum Prinzip solcher großstädtischer Musikerkreise werden, denen die Freude am Gesang als solchem zu Gunsten des Vergnügens an instrumentalem Reichtum abhanden gekommen war, die aber anderseits zu gebildet waren, um eine geradehin sprachwidrige Gestaltung der Singstimmen zuzulassen, nachdem einmal Wagners hierauf bezügliche Reform in voller Geltung stand. Anderseits aber ist es natürlich, daß diejenigen Tondichter, welche die



Digitized by Google

gewaltige Erscheinung Wagners zunächst vom Standpunkte einer nationalen künstlerischen Kultur erfaßten, die auch nach älterer Weise für den sinnlichen Zauber des Gesanges ein offenes Ohr sich bewahrt hatten, die treuen Hüter der sprachgesanglichen Ideale ihres Meisters wurden.

Hier sei auf eine sehr häufig vorkommende Begriffsverwirrung hingewiesen, die im Gebrauch der Worte Sprach- und Sprechgesang meistens begangen zu werden pflegt. Sprachgesang bedeutet — vom schaffenden Künstler aus — das Emporblühenlassen der melodischen Gesangsphrase aus dem natürlichen Tonfall, aus dem immanenten Melos der Sprache. Man verwechsle auch nicht Sprachgesang mit korrekter oder selbst charakteristischer Deklamation, die nicht Sache der unmittelbaren Eingebung sein muß, sondern erst in den fertigen Entwurf der Komposition hineingebessert, also durch Reflexion hergestellt sein kann. Beim ausübenden Künstler aber kann man nur im uneigentlichen Sinne von Sprachgesang reden, nämlich insofern, als er in seinem Vortrag durch deutliche Artikulation und entsprechende Phrasierung dem vom Komponisten fixierten Sprachgesang zu lebendigem Ausdruck verhilft. Sprechgesang aber bedeutet eine Vortragsweise, die auf diesen Sprachgesang, aber keineswegs auf ihn allein Anwendung finden kann, indem der Sänger die melodische Phrase nicht ununterbrochen, mit voller Entfaltung seines Organs fortströmen läßt, sondern scharf artikulierend, mit trockener Tongebung, gleichsam sprechend, aber doch immer genau in den vorgeschriebenen Intervallen wiedergibt. Also dasselbe, was die alte Schule mit dem Terminus parlando bezeichnete. Auf diese Weise möchte — wenn ich ihn recht verstand — auch Humperdinck einen großen Teil der „Königskinder" vorgetragen wissen.

Das also wäre das Endergebnis des großen Kampfes, den Wort und Ton in der „redenden Kunst" unsres Jahrhunderts mit einander ausfochten. Das Wort, zur Zeit des Rossinismus zum sklavischen, rücksichtslos vergewaltigten Träger der Gesangsmelodie erniedrigt, erringt sich durch Wagner allmählich die volle Gleichberechtigung und wird in folgerichtigem Fortschritt zum Oberherrn der Musik, verfällt somit schließlich in das entgegengesetzte Extrem. Nur mit dem Unterschiede, daß, während jenes auf bloße sinnliche Annehmlichkeit und Unnatur hinauslief, hier die Tendenz unserer Zeit auf das Natürliche und Charakteristische nicht zu verkennen ist. Und damit wäre zugleich das Kriterium gewonnen, dem zufolge wir dem Sprachgesang seine gute ästhetische, nicht bloß historische Berechtigung zugestehen dürfen.

Daß der rechte Flügel der modernen Vokalmusik mehr oder minder entschieden auf den Sprechgesang losmarschiert, erscheint mir als unzweifelhaft, nachdem der Stein durch Wagner in der Richtung auf das Sprachliche einmal so energisch ins Rollen gebracht worden ist. Humperdincks neues Werk ist ein beachtenswertes Symptom dafür, bezeichnet aber wohl schwerlich die Endstation dieses Verlaufes, wie denn auch die linksseitige Entwicklung noch schwerlich ihre äußerste Grenze erreicht haben dürfte. Ohne Kampf kann das natürlicherweise nicht abgehen, und wenn man auch durch die verflossenen, ums Musikdrama geführten ästhetischen Feldzüge hinreichend gewitzigt sein sollte, um neu auftauchende Ideale nicht schulmeisterlich an den gerade herrschenden zu messen, so wäre es doch verfehlt, alles Neue schon darum, weil es neu ist, aus purer Fortschrittswonne zu bejubeln, statt daran nach dem ewig gültigen Maßstabe der ästhetischen Vernunft vorurteilslos Kritik zu üben.

Wenn Fortschritt mehr bedeuten soll als bloße Veränderung, so muß er uns einem lebendigen Ideale näher bringen. Diese Forderung, glaube ich, vermag der Sprechgesang zu erfüllen. Er steigert ja die von unserem Kunstgefühl so bestimmt geforderte Deutlichkeit des sprachlichen Substrates der Musik. Daß die letztere dabei manche Einbuße erleidet, mag von ihren spezifischen Pflegern bedauert werden, vom allgemein künstlerischen Standpunkte aus fällt es nicht ins Gewicht, da nach einem ästhetischen Urgesetze alle neuen Schönheiten durch Preisgabe einiger früher inne gehabten Vorzüge erkauft werden müssen. Dabei ist es zur Feststellung des vollzogenen Fortschrittes gleichgültig, ob die von ihm bezweckten Ideale schon in einer früheren Periode den Gegenstand ernsten Kunststrebens gebildet haben. Die Wiederaufnahme des Ziergesanges z. B. wäre ein Rückschritt, nicht weil jener vor siebzig Jahren schon in Blüte stand, sondern weil er unserem Ideale der Natürlichkeit und Charakterhaftigkeit ins Gesicht schlägt, während der Sprechgesang, sein gerader Gegensatz, als die Erfüllung unserer ästhetischen Forderungen und darum wohl auch als ein wirklicher Fortschritt bezeichnet werden kann.

Wenn ich vom Sprechgesang als von etwas Neuem handelte, so möchte ich ungern mißverstanden werden. Ich rede natürlich nicht von dem konventionellen Parlando-Rezitativ der alten Oper, sondern stets von dem halbsprechend vorgetragenen Sprachgesang. Dieser ist freilich von Humperdinck keineswegs „aus dem Boden gestampft", sondern auch von Wagner schon vielfach verlangt und darum in der Bayreuther Gesangschule Knieses systematisch gelehrt worden. Neu ist in den „Königskindern" nur seine Verwendung in so großem, für das Gefühl der Mehrheit gewiß allzugroßem Umfange, wie denn überhaupt alle sogenannten Neuerungen darin zu be-



Digitized by Google

stehen pflegen, daß gelegentliche Einfälle oder durch besondere Umstände herbeigeführte Eigentümlichkeiten in älteren Kunstwerken später verallgemeinert und zum Prinzipe erhoben werden. So wäre denn nur noch die Frage zu erörtern, was wohl einen so konsequent fortschreitenden Künstler wie Wagner zurückgehalten haben könnte, den Sprechgesang nur episodisch zur Durchführung zu bringen.

Die Antwort darauf kann nicht schwer fallen: der große Stil that es, der erhabene Charakter seiner Werke, die zu leichtem Konversationston nur wenig Gelegenheit gaben. Ganz anders steht die Sache bei kleineren Stoffen, deren Behandlung um so dringender gewünscht werden muß, als wir mit Musikdramen großen Stils einstweilen zur Genüge versorgt sind. Man denke sich — leider kann man es auch an fertigen Thatsachen erkennen — den Wagnerschen Gesangstil auf minder pathetische, leichtere oder gar auf Lustspielstoffe übertragen, um sogleich zu der Einsicht zu kommen, daß hier eine andere, angemessenere Art des Vortrags geboten ist, auf die schon der Komponist bei der Ausführung seines Werkes bedacht sein muß. In dieser Hinsicht scheint Humperdinck mit der reichlicheren Verwendung des Sprechgesanges den richtigen Weg beschritten zu haben, wenn ich auch der Ansicht bin, daß er an manchen Punkten zu weit gegangen ist, indem er auch einzelne lyrische Stellen bloß „fast gesungen" vortragen ließ, statt sie herzhaft zu wirklicher, ausströmender Kantilene zu steigern. Doch mag ihn hiezu der Umstand veranlaßt haben, daß er sein Werk von Schauspielern, statt von Sängern ausgeführt wissen mußte. Jedenfalls wäre an dem Grundsatze festzuhalten, daß die sprechgesangliche Behandlung nur jenen Teilen des Textes zukommt, welche in erzählender oder dialogischer Weise dem Fortgang und Verlauf des Dramas dienen, wo es also entweder absolute Verständlichkeit des Wortes oder ein rasches Hinwegkommen über gewisse, für den Zusammenhang der Handlung notwendige Ueberleitungsmomente gilt.

In diesem Sinne hat der Sprechgesang gewiß eine Zukunft vor sich und ist der Ingrimm, womit man ihn von manchen Seiten befehdet, recht überflüssig. Man wiederholt damit nur das Angstgeschrei, das sich seit Glucks Zeiten regelmäßig erhebt, wenn jemand das Vorwuchern der Musik zu Gunsten der mit ihr verknüpften Dichtung aus stilistischen Motiven einschränkt, und das da immer lautet „Finis musicae!" Als wenn die Pflege des Parlando gleichbedeutend wäre mit Krieg gegen die Kantilene überhaupt. Das fällt doch in Wahrheit niemandem bei, und wollte schon irgendwer unglaublicherweise der Musik im allgemeinen an den Hals gehen und dem Sprechgesang allein das Daseinsrecht gestatten, so wär noch immer Zeit, dergleichen extremen Tendenzen mit Nachdruck entgegenzutreten.

Vorläufig aber kann ich nicht glauben, daß die deutschen Musiker jetzt, wie befürchtet wurde, in ganzen Scharen dem Sprechgesange fröhnen werden. Nicht darum etwa, weil sie die Depotenzierung des musikalischen Elementes im Gesange verabscheuen, sondern vor allem deshalb, weil die Zahl derjenigen, die für das Problem des Verhältnisses von Gesang und Sprache ein Interesse hegen und über die bloß korrekte Deklamation hinaus zum Entwickeln des Melos aus dem Tonfall der Sprache gelangen, sehr beschränkt ist. Von älteren lebenden Komponisten weiß ich außer Humperdinck nur noch Plüddemann und Kienzl zu nennen; von jüngeren etwa noch Siegmund von Hausegger. Es handelt sich hier eben um eine besondere Gabe, die man besitzt oder nicht, die aber nicht gelehrt und erworben werden kann wie das Fugenschreiben. Und daß diese Gabe so selten vorkommt, muß ihren Wert gewiß eher erhöhen als herabsetzen.

Die Gefahren, die man von einer größeren Ausbreitung des Sprechgesanges innerhalb der deutschen Vokalmusik befürchtet, sind mithin so ziemlich unbegründet. Man bekämpfe lieber die falschen Affekte, die widernatürliche Ausdrucksweise, die leere Virtuosität, die schludrige Arbeit im modernen Tonschaffen, aber lasse an dem harmlosen Sprechgesange sich freuen, wer den Sinn dafür hat.

Sollten jedoch seine Freunde bei seiner Verteidigung gewichtige Einwände übersehen haben und sollte die historische Entwicklung sie ins Unrecht setzen, nun, dann mögen sie sich mit einem geschichtsphilosophischen Grundsatz Wagners getrösten, der da lautet: „Ein Irrtum wird nicht eher gelöst, als bis alle Möglichkeiten seines Bestehens erschöpft, alle Wege innerhalb dieses Bestehens zur Befriedigung des notwendigen Bedürfnisses zu gelangen, versucht und ausgemessen worden sind."

Richard Batka.



Digitized by Google

# Rundschau.

## Dichtung.

### Schöne Literatur.

Vom Morgen zum Abend. Ausgewählte Gedichte von Wilhelm Jensen. (Weimar, Emil Felber.)

Vielleicht bringt diese Auswahl, „Vom Morgen zum Abend", zu stande, was die einzelnen Bände Jensenscher Gedichte nicht zu stande gebracht haben: seinen Namen als Lyriker bei Publikum und Kritik einigermaßen zur rechten Geltung zu bringen. Einzusehen, warum dies nicht schon längst geschehen, wird mir schwer: Züge, die nach Geibel und Heyse hinüber weisen, hätten, meint man, die „Alten" und andere wieder die „Jungen" gewinnen müssen, zu denen ja Jensen nach Bartels' Ansicht als Lyriker geradezu einen Uebergang bildet. Ganz gewiß ist jedenfalls nach Ausweis dieser Sammlung, daß Jensens lyrische Poesie Jahrzehntelang sehr unterschätzt worden ist. Neben die unsrer Großen allerdings darf sie nicht gestellt werden, dazu ist sie zu reflektorisch, zu rednerisch, zu wenig, um das Wort unseres vorigen Leitaufsatzes zu gebrauchen, „spezifisch"; „Urgefühle" „kristallisieren" sich in ihr nur ganz selten einmal. Was auf das große Publikum am meisten wirken wird, sind sogar rhetorisch-didaktische Schlager, die für mein Empfinden das Zeichen des in künstlerischer Beziehung Gemachten ganz unverkennbar an sich tragen, indem einem Rätselworte in der Ueberschrift (z. B. „Der Herrscherin") die Auflösung (z. B. „die Phrase") im letzten von vielen Versen nachfolgt. Hocherfreulich wirkt aber der Band trotzdem. Zunächst einmal: er ist überaus reich; das Leben eines das Menschliche tief innerlich erfassenden Mannes von echtem Würde- und echtem Freiheitsgefühl hat sich hier in durchweg ehrlichen Gedichten mit sehr mannigfaltigen Bildern gespiegelt. Und wenn Jensens Gedichte nur sehr selten einmal die meist echt lyrisch empfundene Grundstimmung als solche ganz rein zu erhalten vermögen, so stören doch wieder bei vielen die Stellen, in welchen seine Kraft nachläßt, nur recht wenig. Besonders reich an guten Früchten scheint für Jensen der Anfang der siebziger Jahre gewesen zu sein; seine „Lieder aus Frankreich" überragen das meiste unsrer oft so schwachbrüstigen Kriegslyrik um Hauptes-länge, und der Zyklus „Um meines Lebenstages Mittag" ist nicht nur ein gutes, sondern ein wahrhaft edles Werk. Gedichte dann, wie das ergreifende Erlebnis „am ersten Sarge" oder das dichterisch ebenso hochstehende von den „seltsamen Genossen", dessen wehmütige Grundstimmung sich in noch manchem schönen Stücke abwandelt, sollte jeder ernste Mensch sozusagen in sein Trostbuch, in die poetische „Hauspostille" aufnehmen. A.

Roderich Löhr. Roman von Ernst Eckstein. (Berlin, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung, Mk. 7.)

Ernst Eckstein soll, nachdem er die nicht mehr zeitgemäße Erzeugung von archäologischen Romanen aufgegeben, einen guten modernen Roman, „Familie Hartwig", geschrieben haben. Ich kenne diesen leider nicht; wenn er das Prädikat „gut" aber wirklich verdient, dann muß er unendlich viel besser sein, als das vorliegende neueste Werk, „Roderich Löhr". Dieser Roman schildert einen Johannistrieb und seine Folgen. Ein bald vierzigjähriger Mann, der durch eine unvermutete Erbschaft Großgrundbesitzer und vielfacher Millionär geworden ist, wird von einer rasenden Leidenschaft für ein junges Mädchen — Gattung herzlose Kokette — ergriffen und verstößt, um die Geliebte heiraten zu können, seine brave Frau, die sichs übrigens gefallen läßt. Die Ehe fällt aus, wie zu erwarten, Roderich Löhr wird von seiner Frau betrogen, sie macht sogar einen Versuch ihn zu vergiften, als er seinen Nebenbuhler gefordert hat; in dem Duell wird er schwer verwundet und stirbt in den Armen seiner ersten Frau, während sich die zweite, des Mordversuchs angeklagt, im Gefängnis tötet. Man sieht, der Stoff ist nicht sonderlich originell, und wer den Roman liest, wird sehen, daß es auch die Charaktere und das Milieu nicht sind; Eva, die zweite Frau z. B., die rein auf äußeren Lebensgenuß und große Repräsentation erzogene Tochter einer verschuldeten Gutsbesitzersfamilie, trifft man beinahe in jedem modernen Sensationsroman, von ihrer inneren Verwandtschaft mit der Sidonie in Daudets „Fromont jun. und Risler sen." und ähnlichen Gestalten noch ganz abgesehen; auch Roderich Löhr ist nicht das geworden, was ein wahrer Künstler aus ihm hätte machen können, und die Nebengestalten gar sind fast alle ein wenig oberflächlich gehalten. Das Detail ferner ist oft sehr sorglos behandelt: so redet beispielsweise einmal die jüngere Frau die ältere fast vierzigjährige „armes, armes Ding" an. Aber völlig „verdammen" mag ich das Werk doch nicht, es hat etwas harmloses, gemütliches, trotz seiner „grausigen" Szenen, ist im alten ehrlichen deutschen Erzählerstiel geschrieben, trotz mancher Anstrengungen, modern zu erscheinen, — ja, ich möchte sagen, der friedliche Geist des Blümchenkaffees, der in dem Romane hier und da getrunken wird, schwebt über dem Ganzen; man hat stets die wohlige Empfindung, daß Eckstein einem „nichts thut". Zum Schluß versucht ers allerdings; nicht nur muß Roderich Löhr sterben, anstatt mit seiner guten Alwine wieder glücklich zu werden, auch der Künstler Konrad Storm kriegt seine geliebte Marianna nicht — übrigens die relativ beste Gestalt des Buches, Leipzigerschen und Dresdenerischen Ladenmädchen ganz gut abgesehen. Weshalb diese unnötigen Grausamkeiten, die den Totaleindruck nur verderben? Adolf Bartels.

Das Rätsel des Lebens und andere Charakterbilder. Von Paul Heyse. (Berlin, Wilhelm Hertz. Mk. 5.)

Wenn man nicht von vornherein mit falschen Ansprüchen an diese Charakterbilder herantritt, so können sie einem wohl gefallen. In allen sieben Stücken, die der Band enthält, erzählt der Dichter von persönlichen Begebnissen mit merkwürdigen Menschen, wie sie sich auch in unserer nivellierten Gesellschaft noch immer hier und da finden, erzählt schlicht und einfach, wie man etwa in seiner Selbstbiographie erzählen würde, und ruft dadurch den Eindruck unbedingter Wahrheit hervor. Kein Zweifel, wenn ein Moderner mit vollausgebildeter moderner Technik dieselben Stoffe behandeln würde — und sie „liegen" alle auch dem Modernen —, so würde ein weit stärkerer und wohl auch mehr künstlerischer Eindruck erzielt werden, ihre volle Berechtigung hat natürlich aber auch diese „biographische" Weise, die zu dem Dichter in unmittelbare Beziehung setzt. Das erste der Charakterbilder, „Der Dichter und sein Kind", schildert einen der nicht seltenen



Digitized by Google

poetischen Dilettanten aus dem Volke, das zweite, „Der Siebengescheidte“, eine seine Standesgenossen geistig überragenden Bauern und sein Unglück, das dritte, „Ehrliche Leute“, eine drollige italienische Wirtschaft, in „Einer von Hunderten“ lernen wir einen modernen Diogenes kennen, „Ein Mädchenschicksal“ ist etwas wie eine Tragödie der Schönheit, „Das Steinchen im Schuh“ macht uns mit einem Kupferstecher, der an Hypertrophie des Gewissens leidet, „Das Rätsel des Lebens“ mit einem musikalischen Originale früherer Zeit bekannt. Nicht weniger als alle diese lebendig hervortretenden Gestalten werden aber den sorgfältigern Leser die Einblicke, die ihre Schilderung in Paul Heyses Wesen gestattet, interessieren. So fiel es beispielsweise mir sehr stark auf, daß Heyse glaubt, eine echte poetische Anlage könne in Halbbildung verkümmern — ich bin nämlich immer der festen Ueberzeugung gewesen, daß sich jede echte Begabung mit Naturnotwendigkeit aller Bildungselemente bemächtigt, deren sie bedarf, und daß es nicht eben nötig sei, daß der Dichter auf Universitäten studiere, um etwas zu leisten. Weiter überraschte es mich, daß Heyse in seinem musikalischen Original, das die Meyerbeererei verwünscht und den Satz ausspricht: „Von dem, wozu die Musik eigentlich in der Welt ist, von dem Symbolischen, was sie allein ausdrücken sollte, haben ja auch die Herren Aesthetiker nur selten eine entfernte Ahnung“, nicht den Vor- oder Mitläufer Wagners erkennt. Sehr interessant waren mir dann auch noch die literarischen Diskurse in „Einer von Hunderten“. Mag denn der künstlerische Wert dieser Charakterbilder nicht besonders groß sein, es hat auch seinen Reiz, dem Menschen Heyse — und er zeigt sich auch noch anders als in seinen ästhetischen Anschauungen — einmal etwas näher zu kommen.

Adolf Bartels.

## Bildende Künste.

### • Berichte über bildende Kunst.

Dresdener Bericht.

Internationale Kunstausstellung. II.

Sagen wir nun zunächst den Dresdener Malern guten Tag, als gewissermaßen Gastgebern beim Feste. Vor wenigen Jahren noch hätten sie als Wirte solch einer großen Gesellschaft eine betrübliche Rolle gespielt, heut machen sie eine weit bessere Figur, als z. B. die Berliner machen könnten. Schwächlicher Klassizismus, wässerige Eklektik mit süßlicher Farbe und weichlicher Form — es kann keinem Menschen mehr einfallen, diese Charakteristik des malenden Dresdens von einst noch heute anwenden zu wollen. Kaum, daß in vereinzelten Bildern der Lügengeist noch spukt, der unsere Kunst Jahrzehnt auf Jahrzehnt im Kreise geführt hat; die Luft der neuen Zeit wehte ihm zu frisch.

Wollen wir auf der grünen Weide bleiben, werden wir gut das freie Wort wahren müssen, vor den Jüngeren ebenso sehr, wie vor den Alten. Nun bin ich neugierig darauf, wie die Dresdner Kritik z. B. mit Prell verfahren wird. Prell hat in der Dresdner Akademie manches Fenster ohne Angst vor Zugluft aufgemacht, wo's not that, er soll ein vortrefflicher Lehrer sein, und ich habe keinen Grund, das zu bezweifeln. Aber man kann ein guter Lehrer und doch ein schlechter Künstler sein, sogar, wenn mans verstanden hat, bei vielen Leuten berühmt zu werden. Bewahr uns Gott davor, daß wir für ernst empfundene Kunst ansehen sollten Prells „Ruhe (richtiger: Pose) auf der Flucht“ mit ihrem Engel vom corps de ballet, oder seine Hildesheimer Rathausbilder, sehr geschickte Theatermalereien, aber doch eben Theatermalereien, die nur dem Grade nach von den Knackfußbildern verschieden sind und nur an vereinzelten Stellen einmal leben. Daß Pohle ein Künstler ist, der hohen Respekt verdient, beweisen seine älteren Bildnisse; sein Peschel-Portrait z. B. ist in seiner feinen und soliden Art ein Meisterwerk, vor dem Junge wie Alte den Hut ziehen dürfen. Streicht man aber auch seinen „Grafen Brühl“ heraus und gibt ihm gar die große Medaille, so verdunkelt man, um einem alten Herrn freundlich zu sein, vor dem Publikum den Thatbestand. Kießling ist ein guter Bildnismaler, aber fünf Portraits von ihm durfte man doch wohl nicht ausstellen, wo selbst die ersten Meister nur ganz wenige Werke zeigen. Daß man den um Dresden sehr verdienten Kuehl so reichlich vertrat, war auch des Werts seiner Bilder wegen berechtigt, Kuehl ist ja auch ein Augenkünstler und ein Pinselvirtuos ersten Ranges. Aber die Presse sollte deshalb nicht verschweigen, was ihm fehlt: Kuehl malt die Menschen wie Stillleben. Wenn man aber, wie er in dem Waisenhaus-Triptychon, seelische Anforderungen erweckt, so geht es nicht an, bei der Ausführung die psychische Charakteristik neben dem Malerischen als quantité négligeable zu behandeln. Es schimpfiert einen Künstler nicht, wenn wir ihm sagen, alles kannst du natürlich nicht: willst du nicht, bitte, Stoffe nehmen, die dir liegen?

Von Dresdnern, die jetzt als alte Herren wirken, sind diesmal eigentlich nur Pauwels, Preller und Schönherr zu nennen. Für Pauwels hat die Versetzung nach Dresden Stillstand und damit Rückschritt bedeutet. Preller erscheint natürlich auch vorzugsweise „historisch“; wer sich nicht in die Ausdrucksmittel seiner Zeit hineinfinden kann, dem wird er ganz gleichgültig bleiben, wer es kann, der wird sich eines Suchens nach Größe an ihm erfreuen, das doch echt ist. Schönherr ist lange einer der meistbespotteten unter den Dresdener „Alten“ gewesen; von Technik kann man bei ihm überhaupt kaum reden. Aber trotz allen Nichtkönnertums — wenigstens in seiner „Mittagsruhe“ ist doch etwas, gar nichts Großes, etwas recht Bescheidenes, aber doch etwas Echtes, das den Mann immerhin als wirklichen Künstler anzuerkennen erlaubt; er verdient eine Hütte in jener Gegend der Kunstgeschichte, in der die Schwind und Thoma in Schlössern wohnen.

Welch ein Abstand von seiner Art der „Phantasiemalerei“ bis zur modernen! Pietschmann würde sich beleidigt fühlen, vergliche man ihn mit Schönherr, und freilich, er kann ja nicht nur im kleinen Finger mehr, auch sein Ideenkreis ist unvergleichlich größer. Erfaßt er aber den einzelnen Vorwurf auch intensiver? Obgleich seine beiden Bilder sehr stark auf Stimmung hinarbeiten, interessieren sie mir wenigstens nur das Auge, und nicht einmal sehr erfreulich. Lührig erreicht mit seiner Griffelkunst vom „Armen Lazarus“ die Wucht seiner ersten Totentanzbilder nicht, scheint sich aber überhaupt mehr als Maler zu entwickeln: seine „Steinklopfer“ wenigstens sind ein Bild, das die Wirklichkeit mit ernster Arbeit und überraschender Kraft selbständig bewältigt zeigt und sehr persönlich wirkt. Schade, daß wir das von Hans Ungers „Muse“ nicht sagen können, aber so reich und



Digitized by Google

prächtig dieses Werk in koloristischer Beziehung ist, so arm ist es sonst. Wie der Körper unter dem (trotz des Windes im Haupthaar) ruhenden Gewande sitzt und wie mit ihm die Hand zusammenhängt, welche die Harfe hält — ich kanns nicht ergründen, käme aber wohl darüber hinweg, wenn der Ausdruck im Kopf mich so fesselte, wie ers will. Leider ist jedoch das Gesicht trotz der großen Augen ganz unbedeutend, und so wirkt das Ganze auf mich nur, ein „Schlager" für die vielen, wie ein in wundervoller Oelmalerei ausgeführtes Plakat. Es ist nur im äußerlichen Sinne groß gesehen, desselben Malers „Lenzsturm" dagegen ist wirklich auch groß empfunden. Das Kolorit auch hier schön an sich und mit dem freudigen Feuer behandelt, das uns Modernen Böcklin wieder ins Reich der Farben gebracht hat, ist mit den wenigen starken Linien Trägerin der Stimmung wie bei diesem großen, ohne daß Unger von ihm irgendwie abhängig wäre. Es ist ein Bild, das man als Bild vergißt, so unmittelbar läßt uns hier der Maler durch seine Augen ein wildschönes Stück Naturleben genießen.

Selbstverständlich gibt es nicht viele Gemälde in der Dresdener Abteilung, die zu so eingehender Besprechung laden. Aber zu längerem Beschauen laden noch manche. Wie sehr die Leute im Rechte waren, die dem Geschrei über den kunstfeindlichen Naturalismus mit der Meinung wehrten, er bedeute nur eine Lehrzeit, aber eine unumgänglich notwendige, das beweist auch die junge sächsische Landschafts- und Interieur-Malerei. So gut wie nirgends ist nur noch Naturalismus zu sehen, sehr wenige aber dieser guten Gaben wären ohne die Schulung durch den Naturalismus möglich gewesen. Paul Baum, von dem wir im Kunstwart wiederholt gesprochen haben, und Richard Stremel, dessen bestes Bild hier wieder ein Interieur ist, stehen von unsern Malern wohl am weitesten „links", den Pointillisten nahe. Graf Reichenbach, der als Landschafter vielleicht am rechten Flügel stände, hat leider als solcher gar nichts, sondern nur eine „Gloria doloris" ausgestellt, die dem Beschauer neben anderen Rätseln dieses aufgibt: warum schickte mein Maler gerade mich her? Sehr glücklich zeigt sich Müller-Breslau mit einem „Spätherbst im Riesengebirge": große Farbenflächen wirken hier schön beruhigend ineinander zu einem malerischen Ganzen, während doch auch die Landschafts-Stimmung als solche vernehmlich spricht: man beachte nur die Herbstluft droben um den Kamm. Fein und vornehm sind die kleinen Landschaften von Sterl, tüchtig die des ehrlich mit der Kunstentwicklung weiterstrebenden Ritter, interessant die des jungen O. F. Hartmann. Zwintscher in Meißen hat mit seinem „Thal" ein Experiment des Einfach-Sehen-Wollens unternommen, dem er noch nicht ganz gewachsen war, und sein „Sommertag" leidet darunter, daß er zwei Motive zugleich geben will: schau ich hoch droben hinauf ins Himmelsblau, so hindert mich der Fernblick in die Ebene daran, mich recht zu vertiefen — und umgekehrt — gehörte mir sein Bild, ich schnitte die obere Hälfte ab und könnte mich dann der unteren in Ruhe freuen. Aber ein guter Maler ist Zwintscher gewiß, und ein guter Maler ist auch sein Stadtgenoß Pepino. Dieses jungen Künstlers abendliches Meißner Straßenbild ist sogar eine der besten Landschaften der Ausstellung: in allen Tonwerten malerisch schönstens abgewogen, ist es dabei, ohne aufdringlich zu sein, kräftig in der lyrischen Stimmung.

Auch der Dresdner Bildniskunst geht es in ästhetischer Beziehung ganz befriedigend. Karl Medizens Portraitkunst habe ich zwar in der ersten Freude über sein Auftreten überschätzt; ich muß jetzt auch sagen, daß ich mich der Anerkennung, die seine und seiner Frau Landschaften finden, leider nicht ganz ohne Vorbehalt anschließen kann. Bantzers Portrait aber mit seiner Symphonie in Grün ist auch eines der jederzeit ungewöhnlichen Bilder, deren schönes Kolorit zugleich dem seelischen Ausdruck dient, und es läßt sich mit ein paar Pinselstrichen ändern, daß der Hintergrund an einigen Stellen vorschwebt. Siebert, über den wir früher gesprochen haben, Mogk, Max Hofmann, Voigtländer-Tetzner mögen nach den im Verlauf dieser Zeilen schon Erwähnten noch als Repräsentanten unserer Bildnismalerei genannt sein. Die Malerei des nackten Menschenleibes hat von allen Sachsen nur Max Klinger ganz würdig bewältigt, denn Häuslers „Im Tepidarium" ist nur eine gute Atelier-Aktstudie und Fritsches „Susanne" nicht einmal das. Das Klingersche nackte Weib dagegen steht in der Landschaft, daß beides zusammen ein rechtes Bild wird und zwar so sehr, daß wir über dem außerordentlichen Akkorde des Ganzen die kleinen zeichnerischen Unglücksfälle z. B. in ihrem Angesicht kaum bemerken. Der tiefe Ernst, mit dem Klinger vor der Natur in heißem Fleiße gleichsam kniet, die Größe, mit der er alles in ihr empfindet, sein Schönheitsideal, das so unendlich weit ab vom bloß Hübschen liegt, geben auch diesem Bilde einen natürlichen Adel von reinstem Blut. Dem Publikum freilich gibt die kleine Szene darunter, ein Spaziergänger, den an einer Mauer Strolche stellen, viel mehr, und ein Stück ausgezeichneter Charakterisierkunst bleibt sie auch. Aber das erfreulichste an ihr ist, daß sie zwanzig Jahre alt ist: jetzt würde Klinger dergleichen nur mit dem Stifte machen. Seine künstlerische Entwicklung ist ja ein ununterbrochenes Aufwärts zu immer freieren, aber auch immer einsameren Höhen. Deshalb vor allem bewundern nicht nur, sondern lieben wir ihn.

Soviel von den sächsischen Bildern. Was uns die Ausstellung ferner zeigt, werden wir mit größeren Zügen behandeln dürfen, damit wir uns nicht zwischen Einzelheiten verlieren. A.

**Die unsinnige Richtung der modernen Bildermalerei und wirkliche Kunst.** Für vertiefte Kunstfreunde und Maler von C. Kerstan, Historienmaler. (Leipzig und Zürich, Th. Schröter.)

Der Verfasser, der uns als Maler gänzlich unbekannt ist, gehört zu den Leuten, die durchaus keinen anderen Standpunkt gegenüber der modernen Kunst finden können, als den rein negativen Mit dem ganzen Aufwand philosophischer Deduktionen rückt er aus und zieht gegen das zu Felde, was er „die unsinnige Richtung der modernen Bildermalerei" nennt. Als Aufgabe des Malers und Zeichners bezeichnet er, daß er die Objekte in ihren zahllosen Beziehungen veranschauliche und das Werk des Philosophen ergänze. Der geistig irgendwie entwickelte Mensch wird nach Kerstan dem, „was irgend etwas ist", d. h. dem Inhalt das größte Interesse entgegenbringen und erst in zweiter Reihe das Wie des Gebotenen, das Sinnfällige (!) bemerken und würdigen. Wirkliche Kunstwerke haben nach Kerstan z. B. geschaffen: Rochegrosse, Wereschtschagin, Defregger, Grützner, Werner,



Digitized by Google

Knaus, Vautier. Sie „haben zwar vielleicht nicht das Begriffswissen, aber das unbewußte Resultat davon: das Gefühl". „Wer aber als Maler dieses richtige Gefühl für den Wert eines Bildes nicht hat — die Mehrzahl leider! — der sollte, statt Unsinn zum Vorwurf zu nehmen, die Wege jener hervorragenden Meister zu wandeln sich bemühen und als Hilfsmittel dazu, zur Auffindung passender Motive, korrekt denken lernen. Korrekt denken besteht aber immer darin: Deutliche Begriffe zu haben und sie zu richtigen Urteilen zu verbinden unter Kontrolle der Anschauung. Das kann nicht oft genug betont werden zum Heile des Einzelnen, sowie der Gesamtheit, der Maler und der Beschauer." Dieses Kriterium eines guten Bildes des guten Herrn Kerstan, das den Inhalt eines Bildes als das wertvollste bezeichnet, schließt ganze Kategorien von Bildern der „unerreichbaren alten Meister" aus. Die kindischen „mythologischen Bilder" können doch niemandem als Darstellungen von „Göttern" erscheinen." Kürzlich sah ich ein Bildchen von Pettenkofen als Salonbild. In einer Art Kotlandschaft einen Bauernwagen, davor einen zerlumpten Slowaken, neben ihm ein Weib, auf deren Schooße der Sprößling liegt, während sie ihm — Läuse sucht!! Verkaufspreis 4500 Gulden! für ein läusesuchendes Weib samt entsprechendem Zubehör!! Spricht das nicht Bände für die Narretei unserer Zeit?" Schaudervoll! fürwahr höchst schaudervoll!!! Als „widersinnige Bilder" bezeichnet Kerstan u. a. die Zwei Mütter von Segantini und den Krieg von Stuck. Pettenkofen ist nach ihm der Urheber der Schmierrichtung in der Malerei. Aus dem zweiten Teil des Kerstanschen Buches sei der Vorschlag erwähnt, neun Zehntel aller der alten Meisterbilder aus unseren Museen zu verkaufen und dafür „wirkliche" (!!) Kunstwerke, Bilder mit gediegenem, interessierendem Inhalte zu kaufen, tadellos in Darstellung, Zeichnung, Farbe und Projektion, Bilder, die nicht bloß die Lebenden, sondern alle denkfähigen künftigen Beschauer interessieren, packen, ergreifen, entzücken werden. Zum Beweise, daß Kerstan keineswegs einseitig auf seiten der Alten gegen die Jungen steht, erwähnen wir noch, daß er auch Menzel und Lenbach gelegentlich tüchtig heruntermacht. Das kleine Buch kann als humoristische Lektüre warm empfohlen werden. Paul Schumann.

## Vermischtes.

### * Schriften über Aesthetik.

Aesthetik des Tragischen. Von Johannes Volkelt. (München, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, Oskar Beck. Mk. 8.—, geb. Mk. 9.—.)

„Wenn es so häufig in Vorreden heißt: es sei für das vorliegende Buch ein besonderes Bedürfnis vorhanden, so ist diese Versicherung in der Regel nicht ernst zu nehmen. Von den hier dargebotenen Untersuchungen dagegen darf ich mit festem Nachdruck behaupten, daß sie den Zweck haben, eine empfindliche Lücke in der aesthetischen Literatur auszufüllen" — also beginnt Professor Volkelts Vorwort zu seinem neuen Buche. Warum er nicht geradezu „mit festem Nachdruck" behauptet, sein Werk fülle die empfindliche Lücke wirklich aus, ist mir unerfindlich, entledigt er sich doch der Gegner der von ihm begründeten normativen Aesthetik in ebendemselben Vorwort auf die klassisch-einfache Weise, daß er sagt, es sei ihm immer vorgekommen, daß das Schelten auf seine neue Wissenschaft meistenteils mit Unfähigkeit zu strengem, diszipliniertem Denken in ästhetischen Dingen zusammenhänge. Das zeugt von starkem Selbstbewußtsein und ist außerdem äußerst bequem.

Ich habe, wie sich die Leser des Kunstwarts entsinnen werden, die „Aesthetischen Zeitfragen" Professor Volkelts an dieser Stelle ausführlich besprochen und die in ihnen begründete normative Aesthetik, die Aesthetik des Relativberechtigten, wenig freundlich bewillkommnet; um so mehr Freude macht es mir, nun feststellen zu können, daß die „Aesthetik des Tragischen", das neue Buch Volkelts, einen Fortschritt bedeutet und in der That eine empfindliche Lücke ausfüllt. Nicht, daß ich inzwischen an der normativen Aesthetik Gefallen gefunden hätte; ich bestreite nach wie vor, daß das Kunstwerk, zumal das dichterische, „nur die äußere Grundlage, nur die bestimmte, in der Außenwelt festgelegte Anweisung ist, der gemäß der ästhetisch gestimmte Mensch mit verhältnismäßig müheloser, nahezu selbstverständlicher Notwendigkeit in Anschauung, Phantasie und Gefühl das im Künstlergeist urbildlich geschaffene Kunstwerk nacherzeugt", ich glaube nicht, daß die Aesthetik der Kunst ihr Hauptaugenmerk auf die Gewinnung möglichst bedeutungsvoller ästhetischer Gefühlstypen zu richten hat, und erwarte von der Beschreibung, Zergliederung, Einteilung und Beurteilung dieser Gefühlstypen nach Wertmaßstäben sittlicher, eudämonistischer u.s.w. Art nicht allzuviel. Doch aber gebe ich zu, daß die Betrachtung vorhandener ästhetischer Gefühlstypen oder Begriffe auf möglichst breiter Erfahrungsgrundlage, d. h. nach ihren in Kunstwerken vorhandenen Gestaltungen von Wert sein kann, daß sie auf alle Fälle ein großes, im günstigen Falle auch geordnetes ästhetisches Material ergibt, das der tiefer eindringende Aesthetiker dann benutzt, wie etwa der Botaniker ein Herbarium. Um gleich im Bilde zu bleiben: Bei der Botanik unterscheidet man Morphologie, Pflanzenphysiologie und spezielle Pflanzenbeschreibung oder Phytographie, welch letztere, wenn sie Wert haben soll, natürlich systematisch sein muß; eine ähnliche Unterscheidung würde auch die Aesthetik fordern, wenn sie schon voll ausgebaut wäre, und die Beschreibung und Einteilung vorkommender ästhetischer Gestaltungen würde natürlich das niederste Gebiet dieser vollausgebauten Wissenschaft sein. Was Volkelt in seinem Buche gibt, ist nun sozusagen eine Naturbeschreibung des Tragischen, weiterhin auch eine Systematik, ein wohlgegliedertes System tragischer Formationen, das ich, um noch einmal zu dem Vergleich mit der Botanik zurückzukehren, als künstliches à la Linné, nicht als natürliches à la Decandolle bezeichnen würde — die Normen Volkelts sind ja eben nicht rein ästhetisch. Selbstverständlich kann ein künstliches System sehr wohl brauchbar sein, und vorläufig ist Volkelts System dieses unbedingt; ich stehe nicht an, es vor allem den Theaterkritikern zu empfehlen.

Eine genaue Angabe des Inhaltes dieses Buchs ist nicht leicht zu liefern, und sie würde sehr viel Raum in Anspruch nehmen, da Volkelt dem Tragischen auf allen möglichen Gebieten nachgeht, es überall verstandesgemäß zergliedert und es von den verschiedensten Seiten zu beleuchten strebt. Wie einerseits den Metaphysikern des Tragischen, tritt er andererseits jenen Aesthetikern gegenüber, die die Behandlung des Tragischen immer nur auf Grund einiger weniger Tragödien vornehmen; ihm ist das Tragische in der Erzählung und lyrischen Dichtung genau



Digitized by Google

so wichtig, wie das Tragische im Drama, und selbst das Tragische im Leben wird berücksichtigt. Nachdem Volkelt sich im ersten Abschnitt seines Werkes über seine psychologische Methode ausgesprochen hat, die ich, wie gesagt, nicht als zwingend anerkenne, behandelt er im zweiten die Verbreitung des Tragischen. Es scheint ein wenig pedantisch, wenn auch nach dem Tragischen in der Natur, in der Baukunst u. s. w. gesucht wird; thut man das aber einmal, so darf man nicht wie Volkelt das Tragische im Tierleben vergessen. Oder wirkt ein Droschkengaul, der ehedem ein wackeres Kriegsroß war, oder ein edler Renner, der, weil er beim Hürdenrennen die schlanken Beine gebrochen, erschossen werden muß, nicht auch tragisch? Der dritte Abschnitt betitelt sich „das Tragische und die Weltanschauung" und sucht zwischen den Metaphysikern des Tragischen und den Empirikern, die von einem Zusammenhang des Tragischen mit der Weltanschauung nichts wissen wollen, die rechte Mitte zu ziehen. In den drei folgenden Abschnitten „Leid und Untergang" (das Tragische der abbiegenden und der erschöpfenden Art), „Größe des tragischen Menschen" (das Tragische und der starke Wille) und „der schicksalsmäßige Charakter und die pessimistische Grundstimmung des Tragischen" gewinnt Volkelt, immer auf Grund empirischer Unterscheidungskunst, seine Theorie des Tragischen: das Leben bedrohende Größe des Leids, Größe der tragischen Person, schicksalsmäßiger Verlauf der Entwicklung sind ihm die drei Dinge, die das Tragische zu Stande bringen. In den weiteren zwölf Abschnitten wird diese Anschauung dann nach allen Richtungen erklärt, ergänzt, zu einer Systematik der tragischen Formationen ausgebaut; es genügt, ihre Ueberschriften zu nennen: Das Tragische des äußeren und des inneren Kampfes, die tragische Schuld, das Tragische des Verbrechens, die tragische Gegenmacht nach ihrer Berechtigung, die erhebenden Momente im tragischen Untergang, das Tragische der befreienden und der niederdrückenden Art, tragischer Charakter und tragische Situation (das Tragische der organischen, notwendigen und zufälligen Art), das Tragische der individuell-menschlichen und der typisch-menschlichen Art, der Verlauf der tragischen Entwicklung, die subjektive Wirkung des Tragischen, das Tragische in seinem Verhältnis zum transzendenten und immanenten Schicksal, Metaphysik des Tragischen. Nur etwa auf die Kapitel über die tragische Schuld und über die erhebenden Momente im Tragischen brauche ich noch besonders hinzuweisen: Volkelt leugnet die Notwendigkeit der Schuld im Tragischen und stellt das Tragische der befreienden, erhebenden Art höher als das der niederdrückenden Art. Ich will darüber mit ihm nicht rechten, will überhaupt keine Kritik seiner Theorien geben, da ich die meinigen hier doch nicht ausführlich entwickeln kann; der Wert des Volkeltschen Buches beruht auch gar nicht auf seinen Theorien, sondern wie gesagt, auf der Systematik aller möglichen tragischen oder doch tragisch erscheinenden Formationen, die uns in dieser Vielseitigkeit bisher noch fehlte. Gewiß geht Volkelt hin und wieder zu weit in seinem Klassifikationsstreben (was sollen wir beispielsweise mit dem Tragischen der „ausgezeichnet organischen Art" anfangen?) es fehlt auch nicht völlig an logischen Widersprüchen, im anzen aber hat sich sein wohldisziplinierter Verstand überall beim Unterscheiden gut bewährt. Auch die Belesenheit Volkelts muß gerühmt werden, die bei einem derartigen Werke, in dem die Beispiele fast die Hauptsache sind, natürlich eine wichtige Rolle spielt. Die Beispiele führen uns nun aber auch zu den Schwächen des Buchs.

Als ich Volkelts „ästhetische Zeitfragen" besprach, da hatte ich namentlich mangelnden Sinn für das Spezifische in der Kunst und demgemäß auch Mangel des feineren kritischen Vermögens an ihm auszusetzen. Das sind schwerwiegende Vorwürfe, zumal bei einem Aesthetiker; dennoch muß ich sie auch diesmal wiederholen. Volkelt ist zuverlässig, wo es sich um die verstandesgemäße Abgrenzung und Beurteilung von Gefühlstypen, um das Allgemeine der Kunst und das Besondere, insoferne es begrifflich zu deduzieren ist, handelt; er versagt dort, wo es auf die Intuition ankommt. Die Geheimnisse der Kunst (ich wähle diesen Ausdruck, obwohl ich weiß, daß man ihn phrasenhaft nennen kann) löst er nicht, ja, sie existieren gar nicht für ihn, für den Wert dichterischer Organismen und damit der Dichter überhaupt hat er kein festes Maß, oft nicht einmal die richtige Empfindung. Das läßt sich aus einer ganzen Anzahl von Stellen seines Buches darthun. So stellt er (S. 3) den Satz auf: „Vielleicht wäre es richtiger, aus den Schöpfungen der Ibsen, Gerhart Hauptmann und verwandter Dichter das Charakteristische des Tragischen zu abstrahieren, als aus denen von Aeschylos, Sophokles, Shakespere, Lessing, Goethe, Schiller". Auch wer verlangt, daß das moderne Drama bei der Aesthetik des Tragischen herangezogen werde, wird doch über einen solchen Gedanken, der ganze, abgeschlossen darliegende Entwicklungen ignorieren zu dürfen glaubt zu Gunsten von Anfängen, deren Tragweite doch sicher noch nicht zu übersehen ist, den Kopf schütteln. Auf Seite 85 sagt Volkelt: „Der Kern des Dramatischen liegt doch wohl in nichts anderem, als in dem Sichselbstdarstellen der Personen durch das von ihnen gesprochene Wort". Darnach wäre alle Lyrik dramatisch und Ferdinand Avenarius' „Lebe!" das Ideal eines Dramas. Volkelt kann sich hier freilich an den Ausdruck „Sichselbstdarstellen" klammern, aber man wird mir doch schwerlich bestreiten können, daß die Reden der dramatischen Personen selten die menschliche Bedeutsamkeit echter Lyrik erreichen, man wird also wohl den Begriff der Handlung beim Dramatischen festhalten und auch die Darstellung von Entwicklungen des Innenlebens mit ihm irgendwie vereinigen müssen. Weiter: Seite 206 behauptet Volkelt: „Durch die Nichtigkeit der Gegenmacht wird der pessimistische Stachel des Tragischen fühlbar verschärft, während umgekehrt die Größe der Gegenmacht der pessimistischen Grundstimmung des Tragischen entgegenwirkt." Mir scheint gerade das Umgekehrte der Fall zu sein; nichts ist tragischer, als wenn sich berechtigte Mächte so tief verstricken, daß eine von ihnen zu Grunde gehen muß. Seltsame Dinge kommen oft bei der Beurteilung der einzelnen Dichter und ihrer Werke zu Tage. So redet Volkelt einmal von der Tragik der Lage des Odysseus, der doch das nach seiner eigenen Definition nötige Schicksalsmäßige abgeht; Othello und Lear sollen Charaktere sein, die nicht von innen aus auf das Tragische angelegt sind (so S. 297, S. 303 heißt es: „Das Vorhandensein eines tückischen Ränkeschmiedes wie Jago und einer reinen, arglosen mit einem Mohren verheirateten jungen Frau wie Desdemona wird für diesen Mohren nur dadurch zu einer tragisch gefährlichen Situation, daß er dieser bestimmt geartete Othello ist. Für die allermeisten Charaktere würden die Verdächtigungen Desdemonas durch Jago ungefährlich geblieben



Digitized by Google

sein"); Faust wird als Beispiel der menschlichen — Einseitigkeit, die nicht tragische Schuld sei, angeführt, „Don Carlos" ist nach Volkelt auf ein Ideendrama angelegt, sinkt dann aber zu einem Intriguenstück herab — man weiß, daß der Fall historisch gerade umgekehrt liegt, Pose ist erst später in den Vordergrund getreten. Noch viel mehr Widerspruch wird Volkelt mit seinen Beurteilungen moderner Dichter und ihrer Werke erregen. Nach meiner Ueberzeugung unterschätzt er Hebbel, überschätzt er Grabbe und gar erst Ibsen! Mag die geistige Bedeutung von Ibsens Dramen immerhin groß sein, obwohl es recht gut bestritten werden kann, daß sie das Ringen nach würdigeren und freieren Sittlichkeitsformen darstellen, ihr ästhetischer Wert ist nicht derart, daß man sie Shakespereschen, ja, nur Schillerschen und Hebbelschen Dramen gleichsetzen könnte, wozu Volkelt große Lust zu haben scheint. Von dieser Ueberschätzung Ibsens profitiert denn auch Gerhart Hauptmann; beispielsweise wird „Florian Geyer" als Held der menschlich-typischen Art hingestellt, die Darstellung seines Sturzes soll gesättigt von menschlich-typischer Bedeutung sein, und doch erfährt man aus Hauptmanns Drama ja eigentlich gar nichts von dem Menschen Florian Geyer. Was soll man nun aber erst sagen, wenn Sudermanns Magda bei Volkelt als kraftgenialische Künstlerin auftritt, deren Leben ein funkensprühender Freiheitsjubel ist, wenn Wildenbruch, Richard Voß, Fulda in dieser Aesthetik des Tragischen immer noch eine Rolle spielen? Mag Volkelt ein noch so guter Logiker, ein noch so vortrefflicher Kenner der modernen Literatur sein, die Anschauung fehlt eben, geistige und ästhetische Bedeutung eines Werkes laufen ihm durcheinander, er kann den Weizen nicht von der Spreu scheiden. Daher rührt denn auch wieder die ästhetische Weitherzigkeit Volkelts, auf die er sich gelegentlich etwas zu gute thut. Man erkennt jetzt hoffentlich, wo man dem sonst brauchbaren Werke gegenüber vorsichtig sein muß. Brauchbar ist es und leistet im Ganzen, was es soll, doch freilich wäre es wünschenswert, wenn nun jemand im Gegensatz zu Volkelt die Grenzen des Tragischen, meinetwegen dogmatisch, aber kraftvoll, wieder möglichst enge zöge. Denn nicht die ästhetischen Formen zu erweitern, sondern sie ernst und streng zu beschränken scheint mir für unsere alles auflösende und verwirrende Zeit die Hauptaufgabe des praktischen Aesthetikers zu sein. Andererseits freilich halte ich das Schaffen ästhetischer Fächer, in denen sich alles hübsch unterbringen läßt, ganz, wie es Volkelt leistet, für nicht zu unterschätzende Arbeit, wenn sie auch vor allem und zunächst nur den Schulmeistern — ich verstehe nicht die deutschen Lehrer darunter — zu gute kommen sollte.

Adolf Bartels.

## * Vermischte Literatur.

Wasgaufahrten. Ein Zeitbuch von Fritz Lienhard. (Möthen, Hans Lüstenöder.)

Der Ueberdruß an der Weltstadt ist es, der Fritz Lienhard zu einer halb behaglich beschaulichen, halb kriegerisch gestimmten Wanderung in der Heimat angetrieben hat. Er dachte, nach jahrelangem Leben in Hast und Unfriede, sei es wieder einmal gut, zu lernen, bedachtsam zu sein, „wo von allen Seiten aufgeregte Marktschreierei auf die Menschheit eindringt", sittenstolz zu sein, „in einer Zeit, wo die Lüderlichkeit wissenschaftlich entschuldigt wird", schlichter und natürlicher Mensch zu sein, „in einer Zeit, wo jeder dumme Junge sich für einen Uebermenschen hält". Solche Stimmungen, wie sie die aufgeregten Lebensläufe unserer Tage nur zu begreiflich machen, bekämpft man am besten mit liebevoller Versenkung in eine heimatlich vertraute Enge, mit selbstvergessenem Sichverlieren in endlose Fernen, wie sie sich von Berggipfeln aus aufthun. Die Brust will wieder ruhig und tief ausatmen, das Gemüt sich an Eindrücken erquicken, die eine Großstadt nicht zu bieten vermag. Wie eng ist doch diese Stadt mit ihrem Häusermeer, mit ihren Staubwolken, ihren Telephonen und Zeitungen, die Sorge tragen, daß wir auch keine Sekunde der hochwichtigen Tagesgeschichte verpassen! Wir modernen Menschen leiden alle an Ueberschätzung dessen, was spezifisch modern heißt. Fritz Lienhard ist geborener Provinzler, heimatstolz und heimatkundig, ein deutschfühlender Elsässer, dessen, was sein Stamm einst für deutsche Art und Kunst geleistet hat, wohl bewußt und doch nicht ohne den Ernst zur Selbstprüfung. Und so wandert man gern mit ihm im Wasgau und gewinnt mit der Gegend den Führer von Schritt zu Schritt lieber, denn es steckt mehr in ihm als ein empfänglicher Reisender: ein weltkundiger, überlegsamer und vorurteilsloser Mann, der den Mut seiner oft unmodernen Meinung hat, und noch dazu ein Poet, der sehen und schildern, der das Vergangene lebendig und das Kommende voraussehend wahrscheinlich machen kann. Statt der Schlagworte Belastung, Vererbung, Suggestion, werden uns Worte vorgeführt, die wir nicht vergessen sollten, Natur, Pflicht, Religion, nicht mit der Pedanterie des griesgrämigen Alters, sondern mit der Frische einer selbstringenden jugendlichen Natur und trotz aller Wärme der Begeisterung, der aufquellenden Ueberzeugung ohne Phrase und Pathos, mit wohlthuender Unbekümmertheit darum, was die Welt dazu sagt. Stimmen, wie die Lienhards, verhallen im Getriebe des Tages, im Rauschen der modernen Papierwelt nur zu leicht. Drum wollen wir auf sie nachdrücklich aufmerksam machen. Zur Probe ein Wörtchen Lienhards über modernste Literatur: „Sollte denn wirklich im jungen, starken, deutschen Reiche die Ueberzeugung so schwer sein, daß die modische Berliner Kunst eine enge Salon- und Literaten-Kunst ist, unwürdig einer jungen, weithorizontigen, stark nach allen Seiten gefestigten Volksgesamtheit, an deren Spitze ein so ritterlicher Kaiser steht? Wir sind sehr weichlich und spitzfindig geworden, so »intim«, so »interessant«, daß nach den letzten Anläufen des frischen und ehrlichen, wenn auch nicht tiefen Wildenbruch alle großen, geschichtlichen, landschaftlichen oder gedanklichen Horizonte aus unserer Kunst gewichen sind. Eine Kleinkunst beherrscht als »modern« den Salon; eine Verstandeskunst, fein durchgearbeitet, fein zerlegend, fein und kalt auch das Häßliche, auch das Unsittliche, in den Kreis ihrer Betrachtung ziehend, fein und kalt sogar — die Romantik, Symbolik, den Dämonismus und Satanismus pflegend. O ihr Nebeltöne Ossians auf wilder Heide, ihr Hochlandslieder des Bauern Burns, du ungeschlachter Götz auf deinem unwaldeten Jaxthausen — wie habt ihr mit anderen Tönen unsere klassische Literatur eingeleitet! Da war Frische und Freude, da war Weh und Leid, da war warmes, geradaus hinausgesagtes Erlebnis, das unmittelbar aus Herz griff, denn es kam aus vollem, warmem Leben! Die aber — auch das Erlebnis sezieren sie, begeistreicheln sie, psychologisieren sie! Krankhafte Literatenkunst durch und durch". Man mag diese Sätze anfechten oder sie mit uns in fast allem Wesentlichen unterschreiben wollen, sie bekunden jedenfalls eine temperamentvolle Persönlichkeit, die etwas Eigenes zu sagen hat. Fritz Lienhards Wasgaufahrten sind ein beach-



Digitized by Google

tenswerter und willkommener Protest der Provinz gegen die Zentralisation, der Stammesart gegen die Uniform des Deutschtums gegen den Internationalismus!

Leonhard Lier.

Westlich! Von Dr. Otto Zardetti, Titular-Erzbischof von Mozissus. Mit 12 Vollbildern in Lichtdruck. (Mainz, Franz Kirchheim, Mk. 10.)

Der Verfasser, der während mehr denn vierzehn Jahren Professor, Generalvikar und Bischof in den Vereinigten Staaten war, hat während seiner lehramtlichen Thätigkeit die größeren Ferien regelmäßig benutzt, „das Land seiner Adoption in seiner ganzen Größe und Ausdehnung möglichst kennen zu lernen", und nun bietet er das Ergebnis der größten dieser Reisen mit dem vorliegenden Tagebuche. Mir ist es von je ein besonderer Genuß gewesen, einem Mann von hoher aber der meinigen ganz ungleichartiger Bildung zuzuhören, der infolge dessen auch mit ganz anderen Voraussetzungen denkt, als ich — wer das Lehrreiche solcher Unterhaltung erkannt hat, wird auch diesem strengen Katholiken mit Nutzen folgen. Gute Reiseschilderungen gerade aus dem Westen Nordamerikas sind zudem keineswegs so häufig, daß wir das Lesebedürfnis in dieser Beziehung aus der sozusagen „konfessionslosen" Literatur allein bestreiten könnten, wenn wir engherzig genug wären, es zu wollen.

Durch Armenien, Kurdistan und Mesopotamien. Von Dr. P. Müller-Simonis. Autorisierte Übersetzung aus dem Französischen. Mit 1 Heliogravüre, 6 Lichtdrucken, 104 Textillustrationen und Karte. (Mainz, Franz Kirchheim).

Dieses Werk faßt die Ergebnisse einer wissenschaftlichen Reise zusammen, die Müller-Simonis in Begleitung von Prof. H. Hyvernat vom Kaukasus bis zum persischen Meerbusen gemacht hat, um auf Fragen der Völkerkunde, der Geographie, der Altertumskunde, der Kulturgeschichte Aufklärungen zu suchen. Da wurde in Ruhe gereist und in Ruhe verweilt, beobachtet, niedergeschrieben und last not least photographiert und gezeichnet. So ist das Werk sehr reich an Material geworden; Gelehrte verschiedener Berufe werden darin dieses und das für ihre Sonderinteressen finden. Was aber wir Deutsche unter einem wissenschaftlichen Buche verstehen, ist es durchaus nicht; es liest sich dafür zu gut und leicht; wer einfach eine hübsche Schilderung von Land und Leuten sucht, wird sich auch nicht enttäuscht finden, wenn er nicht gerade auf die beliebten „geistreichen" Feuilletons unserer Reise-„Plauderer" ausgeht. In diesen Zeiten der armenischen Greuel ist die Teilnahme für das Gebiet der Müller-Simonisschen Reise so wach, daß man für die oft recht überraschenden Aufklärungen des Verfassers doppelt dankbar sein wird. Sein katholischer Standpunkt wird keinen Vorurteilslosen stören.

# Lose Blätter.

Allerlei zum Rückblick.

**Staats-Deutsch.** „Die auf Frankreichs Schlachtfeldern mit Strömen von Heldenblut besiegelte Waffenbrüderschaft der deutschen Heere ward der Eckstein des neuen Reiches, des die Fürsten und Völker Deutschlands unauflöslich umschließenden Bandes." So steht zu lesen in dem kaiserlichen Aufrufe an das Heer, der die deutsche Kokarde betrifft. Welcher Geheimrat stilisiert eigentlich bei uns die kaiserlichen Erlasse? Wäre ich sein Chef, ich ließe ihm Nachhilfestunden geben.

**Rechts-Deutsch.** „Es kann der von dem Verfasser eines dem Gebiete freier dichterischer Erfindung angehörenden Werkes — nur literarische Erzeugnisse dieser Gattung brauchen hier nach der Gestaltung des zu entscheidenden Falles in den Kreis der Betrachtung gezogen zu werden — sich gestellte Vorwurf, im Rahmen seines Werkes unter anderen auch Denken und Thun geistig und sittlich herabgekommener, oder niedrig, kleinlich gesinnter, oder von wilden Leidenschaften beherrschter oder mit einem sonstigen seelischen Mangel behafteter Menschen zu schildern, es fordern oder doch mindestens erklären, soll nicht die Schilderung eines solchen Menschen psychologisch unwahr und verfehlt, nicht eine echt künstlerisch-literarische Schöpfung, sondern nur ein offenbares und wertloses Zerrbild sein, daß jenen Personen von dem Dichter an sich strafwürdige Aeußerungen beigelegt werden." Dieser Satz blüht in dem Reichsgerichts-Erkenntnis vom 25. März d. J. gegen Edgar Steiger in einem ganzen Strauße annähernd ebenso lieblicher Sprachblumengeschwister.

**Nach den Wiesbadener Festen** schrieb der „Kladderadatsch": Bei dem letzten Kaiserbesuch in Wiesbaden ist die Oper „Aida" in strengster egyptischer Stilisierung zur Aufführung gekommen; sogar die im zweiten Rang aufgestellten Fanfarenbläser, die den Eintritt des Kaisers zu signalisieren hatten, erschienen in egyptischer Tracht. Könnte der Intendant von Hülsen Herrn Josef Lauff nicht anregen, daß er sich für nächstes Jahr zur Anfertigung eines in Byzanz spielenden Stückes begeistert? Wenn dann außer den Fanfarenbläsern auch die Hofgesellschaft und das Publikum in byzantinischer Tracht erscheinen, so werden Bühne und Haus einen Anblick gewähren, der in seiner künstlerisch abgestimmten Einheitlichkeit höchst erfreulich wirkt.

**Aus einem Lesebuche** ist Adalbert von Chamissos „alte Waschfrau" ausgewiesen worden, weil der indezente Verfasser ihr nachsagen konnte, nicht nur: „sie hat den kranken Mann gepflegt", nein sogar: „sie hat drei Kinder ihm geboren". „Was werden die prüden Seelen vom grünen Tisch nicht noch alles ausdenken", fragt dazu ein Blatt, „um die ernstesten Angelegenheiten vollends in das Gebiet geheimnisvoller Lüsternheit zu bannen?" Wir denken, sie werden künftig auch in den Geschichtsbüchern für Schüler die Könige und Kaiser nicht mehr so unanständig „geboren" werden lassen, sondern z. B. schreiben: „Friedrich der Große, König von Preußen, vom Klapperstorche gebracht am 24. Januar 1712".

**Gegen die Sanftmut der Tageskritiken** schreibt Schlaikjer in der Naumannschen „Zeit". Bei der Gattung der bloßen Macher und Schwindler in der Kunst, die leider die Mehrheit bildet, hört ihm hier jede ästhetische Verpflichtung auf, weil man einem einfachen Geschäftsmanöver gegenübersteht. „Es kommt nicht mehr darauf an, zu kritisieren, nur noch zu kennzeichnen. Nichts wäre diesen Leuten lieber als eine lange, gelehrt moti-



Digitized by Google

vierte, wenn auch ablehnende Kritik und nichts wäre zugleich der ernsthaften Kunst verderblicher. Dem Publikum würde die Meinung beigebracht, als handle es sich um Produktionen, die, wenn auch mißraten, immerhin ästhetisch ernst zu nehmen seien, während sie in Wirklichkeit nur mit moralischem Ernst zu behandeln sind. Wer für Tantièmen und nur für Tantièmen »arbeitet«, ist ein Handelsmann, in dessen dunkle Manipulationen man ergrimmt hineinleuchten kann, dessen Waren man aber unter keinen Umständen ästhetisch bespricht. Das ist für den Kritiker kein angenehmer Standpunkt. Es muß auf diese Weise ein scharfer Wind durch die Spalten seiner Rezensionen wehen, und mancher, der fern von der entsetzlichen Korruption Berlins, in der beschaulichen Stille einer kleinen Provinzialstadt lebt, hält ihn am Ende für einen galligen Burschen, der das Lieben und die Begeisterung verlernt hat. Aber ist denn nicht der Haß die organisch notwendige Kehrseite der Liebe, ist nicht der Haß des Schlechten eine werkthätige Aeußerung der Liebe zum Guten? Wahrhaftig, das sind üble Menschenkenner, die nicht wissen, wie viel menschliche Wärme hinter kalten Worten des Hohnes schlummern kann! — Die Zeit will den Haß und will den Hohn. Hauptmanns feinstes Stück — die »einsamen Menschen« — hat es in Deutschland zu keinem durchschlagenden Bühnenerfolg bringen können. Seine Komödien modern, während die frech geschminkten Narren Blumenthals in Hunderten von Theatern ihre Affenkünste zeigen dürfen. Die »Weber« hatten wenigstens in Berlin einen Erfolg, weil das in ihnen geschilderte krasse Elend einem vorhandenen Bedürfnis nach Sensation entgegenkam, und die Märchendramen werden begünstigt, weil ihre bunte Szenerie der Schaulust des süßen Pöbels schmeichelt. Die Lubliner, Philippi, Lindau, L'Arronge, Jakobsohn, Schönthan, Kadelburg u. s. w. sind neben einigen französischen Ehebruchsschwätzern die wirklichen Beherrscher unserer Bühnen. Da gilt es Kampf, und wir Journalisten müssen ihn in unserer besonderen Art führen."

**Der Frack und die Kunst.** Als Richard Dehmel in der Leipziger „Literarischen Gesellschaft" vorgelesen hatte, schrieb der Kunstrhadamantys einer Leipziger Zeitung: „Wenn der Realismus der Kunst in der Unhöflichkeit besteht, auch alle anderen gesellschaftlichen Formen möglichst rücksichtslos beiseite zu setzen, so kann ich die künstlerische Vollendung des »Vortrages« nach dieser Seite hin wenigstens nicht bestreiten, denn mit einem zerknitterten Konzeptpapier in den unbekleideten Händen im Gehrock vor das Publikum zu treten, das mag ja eine recht selbstbewußte Kunstrichtung bedeuten, aber schön ist sie jedenfalls nicht." Bitte, verehrter Leser, lies den letzten Satz mit Andacht noch einmal: eine Kunstrichtung ist jedenfalls nicht schön, wenn der Künstler ohne Handschuhe und ohne Frack vor das Publikum tritt. Wir sind keine Dehmelianer, so lange sich aber ein sogenanntes besseres Publikum Geschwätz wie dieses Leipzigerische in seinen Zeitungen gefallen läßt, scheint uns jeder freie Wind, der in den Stumpfsinn bläst, zum Guten.

**Künstler und Stadtväter.** Bei der Eröffnung der Dresdner Kunstausstellung zeigte sich das Verhältnis unserer Nichtkünstler zur Kunst nach verschiedenen Seiten hier in recht lustiger Weise, das drolligste aber, was ein wohlehrbares Philisterium diesmal für die Kunst geleistet hat, war der Ausflug auf die Bastei, den „die Stadt" mit Luftfahrt, Speis und Trank zu Ehren der Kunstausstellung gab. Wem gab sie ihn? Ja, das ist schwer zu sagen, denn wenn der Blick über die Tafelnden und Pokulierenden schweifte, siehe, so traf er wohl einige, die hergehörten, aber in ungefähr vierfach größerer Anzahl Stadtverordnete mit ihren Damen. Unsere Stadtväter, die ihr Kunstverständnis bisher so keusch im Innern verschlossen hatten, daß kein Mensch etwas davon entdecken konnte, sie hattens also plötzlich hervorgeholt, hatten auf Kosten der Stadt ein splendides Fest genehmigt und genehmigten es nunmehr sich selber. Liegt denn die Bastei nicht in der sächsischen, sondern in der nassauer Schweiz? Außer den Leuten vom Ausschusse u. s. w. waren sonst von Künstlern nur die auswärtigen geladen, damit sie sich nun zwar nicht mit den Dresdner Kunstgenossen, aber doch mit Herrn Zimmermeister A und Frau Spiegelfabrikantin B unterhalten konnten!

**Eine Künstlerkolonie eigner Art** soll nach einem Aufrufe gegründet werden, der durch die amerikanische Zeitschrift „Arena" von Paris aus an Künstler aller Länder ergeht. Daß sichs um ein augenscheinlich beinahe kindliches Unterfangen handelt, nimmt der Sache nicht ihren Wert als Symptom unserer kranken und nach Wegen zur Gesundung brünstigen Verlangens suchenden Zeit. Drei „ewige und unveränderliche Ideen" sollen das neue Gemeinwesen beherrschen: „1. Wir verbinden uns, um die Kunst rein um ihrer selbst willen zu treiben. 2. Ein Teil des Tages wird auf körperliche Arbeit verwandt, um den Bedürfnissen der physischen Natur gerecht zu werden. 3. Eigenliebe, Eifersucht, Neid und Bosheit sollen innerhalb der Kolonie nach Kräften ausgerottet werden."

**Eine „Gipsenquête"** hatte die „Gegenwart" veranlaßt, eine Umfrage: „Halten Sie das Zeichnen nach Gips für ein Studium nach der Natur? und für nützlich?" — eine ganz drollige Umfrage eigentlich, denn daß man das Studium nach Gips für ein Studium nach der Natur noch A. D. 1897 irgendwo halten könnte, wo die liebe Sonne hereinscheint, war doch kaum zu glauben. Deshalb lachten wir, als wir die notpeinliche Untersuchung lasen, und schwiegen. Indessen ist nicht nur der Staub mancher Amtsperrücke über das Problema ausgeschüttelt, sondern es ist auch darüber von Unbefragten so viel diskuriert und debattiert worden, daß der Kunstwart sich wirklich doch gezwungen sieht, seine Stellung zu bezeichnen. Er schließt sich einfach dem an, was ein Mitarbeiter der „Münchener Neuesten" in Georg Hirths Sinne sagt: Allzuleicht passiert es dem produktiven Künstler, daß er, schon lange der Schule entwachsen, nicht mehr unterscheiden kann, welchen Lehrmethoden und -Mitteln zum Trotze, durch welche gefördert er sich sein Können erworben hat. Allzu leicht wird er zu der Meinung verleitet, der Anfänger könne den Abguß einer Antike, eine über dem Leben hergestellte Gipsabformung mit derselben Freiheit der Auffassung, dem gleichen aussondernden Verständnis, wie der fertige Meister, einfach als Anschauungsmaterial, zur Anregung des Formensinns oder zur gelegentlichen, mehr wissenschaftlichen Unterstützung des Gedächtnisses benutzen. Der Anfänger wird und muß die Gegenstände, die ihm zur Nachbildung hingestellt werden, als etwas gewissermaßen Absolutes, durchaus Nachbildenswertes betrachten. Indem er einen Gipsabguß — und es bleibt ja leider nicht bei einem — in der Starrheit seiner Oberfläche, in seinen toten Farben (es ist ganz falsch, von Einfarbigkeit oder Farb-



Digitized by Google

losigkeit zu reden) mit heißem Bemühen nachzeichnet, wird er von der Beobachtung und der Empfindung der lebenden Natur und damit von den Aufgaben seines Berufes abgeführt. Was man vor allem durch den Gips erreichen möchte: eine Art von Abstraktion der „reinen Linie", der „Form an sich" von den „Zufälligkeiten" des Lichts und einer verschieden transparenten und reflektierenden Oberfläche, das ist ein Unding, ein wesenloses Nichts. Alles, was wir sehen, sehen wir zuerst – und in Wahrheit ausschließlich — als Licht-, als Farbenerscheinung; unser Formbewußtsein ist nur die mehr oder minder unbewußte Verarbeitung der zahllosen Erfahrungen unseres Tastsinns. Es bleibt das Verdienst Georg Hirths, in seinen „Aufgaben der Kunstphysiologie", unter Benutzung der Ergebnisse unserer modernen Psychophysik und vor allem durch eigene Beobachtungen und Schlüsse, diese Grundthatsache mit voller Energie hervorgehoben und ihre praktischen Folgerungen für Kunst-Unterricht und -Schaffen gezogen zu haben. „Jedes Kunstwerk ist zunächst eine Lichtgleichung", dieser Satz gilt nicht bloß für die graphischen, sondern auch für alle plastischen Kunstwerke. Eine solche „Gleichung" zu ziehen, durch genaueste Beobachtung und verständnisvolle Wiedergabe (oder richtiger Uebersetzung) der Lichtwerte etwas Neues zu bilden, was der Betrachter als eine überzeugende, seine eigene Phantasie nachzwingende Abschilderung der wirklichen Natur erkennen muß — das ist demnach die Aufgabe des Künstlers. Und zu der soll er erzogen werden, indem er in den ersten, entscheidenden Phasen des Lernens nicht vor die Dinge selbst gestellt wird, die er später nachschaffen soll, sondern vor ihre toten und fälschenden Nachbilder! Das ist die Pädagogik der Eselsbrücke, die zwar direkt und sicher ans andere Ufer führt, aber leider an eine völlig sterile, gottverlassene Stelle, von wo der getäuschte Wanderer noch Meilen eines langen, mühsamen Weges zu machen hat, um zu den reichen Feldern und Gärten lebensfrischer, unmittelbar aus dem Erdreich erblühender Kunst zu kommen. Es wäre sehr zu wünschen, daß endlich die Akademien und Kunstschulen den Gips endgültig in die pädagogische Rumpelkammer verbannten. Welchen Schaden seine Großmachtstellung angerichtet, das wird erst Jahrzehnte nach seiner Depossedierung eine rückblickende und vergleichende kunsthistorische Betrachtung ganz ermessen können.

**Alte Bäume zu schonen,** wo das nur irgend anging, war eine der liebenswürdigen Bestrebungen Wilhelms des Ersten; Goßler weiß in seiner jüngst auch von uns angezeigten Schrift davon zu erzählen. Es würde dem alten Herrn bitter ankommen, müßte er sehen, wie im Berlin von heute mit den Bäumen verfahren wird. Dessen zwei herrlichste Baumriesen, die sogar älter sein sollen als die Stadt selbst, sind der „Zweckmäßigkeit" zum Opfer gefallen, während man doch bisher ganz wohl mit ihnen auskommen konnte; die Potsdamer Straße wird ihres Baumschmuckes beraubt, während die Notwendigkeit dieser Verkehrserleichterung sehr zweifelhaft ist; der Park des „Botanischen Gartens" soll dem fiskalischen Geschäftemachen geopfert werden, und das Abgeordnetenhaus hat Amen dazu gesagt. So vernichtet man, was, wie die Verhältnisse liegen, nie in solcher Schönheit wiedererstehen kann, vernichtet es in Berlin, das ohnehin von Baumanlagen, von Gärten und Parks so kläglich wenig hat! Hoffentlich wird wenigstens aus dem Vorschlage im Herrenhause etwas, den Grunewald zum Staatsparke zu erklären. Aber der Grunewald liegt draußen vor den Thoren, zum Bilde der eigentlichen Stadt Berlin kann er nichts beitragen.

**Einen Triumphbogen aus Schinken, Würsten und geräucherten Zungen** ausschließlich Wienerischer „Provenienz" wollen die Wiener Selcher zu der dortigen Kaiser-Jubiläumsausstellung von ihrer Genossenschaft aus errichten. Uns freut die Sache als ein Zeugnis volkstümlich gesunden Empfindens, und gar zu der einstimmigen Annahme des betreffenden Antrags stimmen wir fröhlich ins Bravo ein. Aber nun (wenn wir raten dürfen, ihr Herren): führt den lustigen Einfall auch lustig aus! Darin nämlich sündigt unsere volkstümliche Kunst, in deren Bereich dieser schweinerne Triumphbogen ganz legitim gehört, darin sündigt sie besonders oft: daß sie vergnügte Einfälle pedantisch langweilig ausgestaltet.

**Zur Waschzettelfrage** haben wir von einem hervorragenden Juristen ein Gutachten erbeten. Es lautet, nicht sehr erfreulich, wie folgt: „Das Reichsgesetz über den unlauteren Wettbewerb vom 27. Mai 1896 bietet zur Bekämpfung des Waschzettel-Unwesens keine Handhabe. Das Gesetz umfaßt nicht alle Erscheinungen des unreellen Geschäftsgebahrens, sondern nur bestimmte Fälle, und unter diesen findet die Reklame durch Waschzettel keine Erwähnung. Auch in anderen Gesetzen wird des Thatbestandes dieser Reklame nicht gedacht. Von Rechtswegen dürfte sich ihm nur beikommen lassen unter dem allgemeinen Gesichtspunkte der unmoralischen Handlung. Insoweit aber schlagen zwei Rechtsvorschriften ein. Einmal die Vorschrift, daß ein Rechtsgeschäft, das gegen die guten Sitten verstößt, nichtig ist; hierauf beruht die angezogene Entscheidung des Reichsgerichts vom 21. November 1896. Diese Vorschrift bietet indes dem Publikum keinen Rechtsbehelf, sie betrifft lediglich das Verhältnis zwischen dem Herausgeber der Zeitung und dem Verleger des Buches. Weiter kommt in Betracht die Bestimmung, daß derjenige, welcher in einer gegen die guten Sitten verstoßenden Weise einem anderen vorsätzlich Schaden zufügt, dem anderen zum Ersatze des Schadens verpflichtet ist. Letztere Gesetzesbestimmung, die übrigens zur Zeit noch nicht überall gilt, sondern erst mit dem Inkrafttreten des bürgerlichen Gesetzbuches für das deutsche Reich allgemeine Geltung erlangen wird, versagt in den uns interessierenden Fällen meist, weil es am Eintritte eines Schadens infolge der Empfehlung durch den Waschzettel fehlt oder doch der Beweis eines solchen Schadens nicht erbracht werden kann." Nimmt sich die Gesetzgebung der Sache nicht an, sind wir also auf andere Wege verwiesen, um dem widerlichen Unfug entgegenzuarbeiten. Die Pflicht unseres Blattes wird zunächst einfach die sein, immer wieder auf ihn hinzuweisen, bis wir, deren Bemühen in dieser Beziehung jetzt noch fast überall totgeschwiegen wird, starke Bundesgenossen finden.

### Kunst.

Lernst du recht die Kunst verstehn,
Lernst du mit hundert Augen sehn.
Fühlst du ganz ihr Klagen und Scherzen,
Fühlst du die Welt mit tausend Herzen.

A.



Digitized by Google

**Inhalt:** **Singen und Sagen.** — **Rundschau.** — **Dichtung.** — Schöne Litteratur. Vom Morgen zum Abend. Von Wilhelm Jensen. Roderich Löhr. Von Ernst Eckstein. Das Rätsel des Lebens und andere Charakterbilder. Von Paul Heyse. — **Bildende Künste.** Berichte über bildende Kunst. Dresdener Bericht. Internationale Kunstausstellung II. Die unsinnige Richtung der modernen Bildermalerei und wirkliche Kunst. — **Vermischtes.** Schriften über Aesthetik. Aesthetik des Tragischen. Von Johannes Volkelt. Vermischte Literatur. Wasgaufahrten. Von Fritz Lienhard. Westlich. Von Dr. Otto Zardetti. Durch Armenien, Kurdistan und Mesopotamien. Von Dr. P. Müller-Simonis. **Lose Blätter.** Staats-Deutsch. Rechts-Deutsch. Nach den Wiesbadener Festen. — Aus einem Lesebuche. — Gegen die Sanftmut der Tageskritiken. — Der Frack und die Kunst. — Künstler und Stadtväter. Eine Künstlerkolonie eigener Art. — Eine Gipsenquête. — Alte Bäume zu schonen. — Einen Triumpfbogen aus Schinken, Würsten und geräucherten Zungen. — Zur Waschzettelfrage. — Kunst.

# Kunstwart-Anzeiger.

## Beachtenswerte Neue Erscheinungen die bei der Kunstwart-Leitung eingelaufen sind.

Von den bei uns bis zum Schluß des Heftes eingelaufenen neuen Erscheinungen verzeichnen wir hier vorerst die Titel der nachstehenden, und bleibt eine Besprechung, soweit eine solche für die Leser des Kunstwarts ersprießlich scheint, vorbehalten.

Butler, William Allen. Zwei Millionen und Nichts anzuziehen. Amerikan. Gedichte. Uebersetzt von Ed. Dorsch, herausgeg. von Karl Knortz. In kl. 8°. 86 S. Zürich, Karl Henckell & Co.

Dehmelsche Gedichte, 20 mit einem Geleitbrief von Wilhelm Schäfer und dem Bilde des Dichters. In kl. 8°. 20 S. 1897. Berlin, Schuster & Löffler. Mk. 1.50.

Falke, Jakob von. Die Kunst im Hause Geschichtl. und kritisch-ästhetische Studien über die Dekoration und Ausstattung der Wohnung. 6. A. 378 S. 8°. 1897. Wien, L. Gerolds Sohn. brosch. Mk. 7.20.

Formenschatz, Der. Herausgeg. von Georg Hirth. H. 3. und 4. In gr. 8°. München, G. Hirth. Jährl. 12 Hefte. Cplt. Mk. 15.—.

Freund, Erich. Streifzüge im Süden. Reiseskizzen aus Italien und Tunis. 184 S. 8°. 1897. Breslau, Schlesische Buchdruckerei (Schottländer).

Geijerstam, Gustaf. Meine Jungen. Ein Sommerbuch für Groß und Klein. Autor. Uebersetzg. aus dem Schwedischen von Franzis Maro. In 12°. 122 S. München, A. Langen.

Gersdorff, A. von. Idealismus oder Thorheit? Roman. In 8°. 160 S. Berlin, O. Janke. Mk. 1.—.

Hanouen, Kerimee. Vom Orient und vom Occident. Fortsetzung des ersten Bandes der Haremsbilder. In 8°. 211 S. 1897. Breslau, Schles. Buchdruckerei (Schottländer).

Herzog, Rudolf. Nur eine Schauspielerin. Roman. In 8°. 160 S. Berlin, O. Janke. Mk. 1.—.

Hillern, Wilhelmine von. 's Reis am Weg. Eine Geschichte aus dem Isarwinkel. 8°. 120 S. Stuttgart, J. G. Cotta. brosch. Mk. 1.50, gebd. 2.50.

Hirth, Georg. Aufgaben der Kunstphysiologie. 2. A. ca. 40 Bgn. 8°. mit 17 Illustr. In 10 Liefrg. Liefg. II. 1897. München, G. Hirth.

Illustr. Klassiker-Ausgaben Minerva. Liefrg. 37—42, 47—58. Leipzig, Verlag der Literaturwerke Minerva. In gr. 8°. je 16 S. per Heft 15 Pf.

Katalog der Freiherrlich von Lipperheideschen Sammlung für Kostümwissenschaft. III. Abt. Büchersammlung. I. B., 1. Hälfte. gr. 8°. XVI. und 288 S. mit 154 Abbildg. Berlin, Franz Lipperheide. Mk. 6.—.

Koenig, Aug. Wilh. Die Praxis in den verschiedenen Techniken moderner Wandmalereien. Für Künstler, Architekten, Dekorationsmaler, Baubeflissene und Laien. In 8°. 84 S. Berlin, Otto Elsner. gebd. Mk. 2.25.

Künstler-Monographien. Herausgeg. v. H. Knackfuß. Bd. 21. Chodowiecki. Mit 204 Abbildungen nach Gemälden, Radierungen und Zeichnungen. 131 S. Leipzig, Velhagen & Klasing. Mk. 3.—.

Manterlinck, Maurice. Der Eindringling. Aus dem Französ. v. Leopold v. Schlözer. In 8°. 64 S. München, A. Langen.

Mauthner, Fritz. Die böhmische Handschrift. Roman. In 8°. 245 S. München, A. Langen.


## Internationales Preisausschreiben

für ein

**Farbiges Reklamebild.** (Innenplakat.)

Auf einstimmigen Beschluss der Herren Preisrichter sind folgende Entwürfe preisgekrönt worden:

1. Preis 1000 Mk. Entwurf „Deutsch“ Urheber **Angelo Jank** in München.
2. Preis 600 Mk. Entwurf „Pyrios“ Urheber **Walter Püttner** in München.
3. Preis 400 Mk. Entwurf „Chopin“ Urheber **Hans Pfaff** in Dresden.

Ausserdem erhielten **lobende Erwähnung** die Entwürfe:

„Grün, schwarz, roth“.
„In vier Farben“.
„Jugend“, „Im Wettbewerb“ und „Tempera“.

Sämtliche 195 eingegangene Entwürfe sind im „Sächsischen Kunstverein“, Königliche Akademie der bildenden Künste zu Dresden bis auf Weiteres öffentlich ausgestellt.

DRESDEN, am 26. Mai 1897.

**Ernst Kaps**

244 Kgl. Sächs. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

**Münchener Künstler-Genossenschaft**
im Königlichen Kunstausstellungs-Gebäude am Königsplatz, gegenüber der Glyptothek.
**Ständige Kunstausstellung** 195
Täglich geöffnet von 9—5 Uhr, an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr.
Eintritt 50 Pfg.
Die Ausstellung enthält durchschnittlich 800, durch eine Jury begutachtete Werke hervorragender **Münchener Künstler.** Vorteilhafteste Gelegenheit zur **direkten Erwerbung** von Kunstwerken. Verkauf und Versand der Werke durch das Sekretariat.
Der Vorstand.

**Bilz 'Naturheilanstalt**
(Schloss Lössnitz) Dresden-Radebeul. 2 Anstaltsärzte.
Günstige Kurerfolge bei fast allen Krankheiten. Prosp. frei.
**Naturheilkunde.**
Bestes Krankenbuch z. Selbstbehandl, mehrf. preisgekrönt. 375000 Expl. schon verk. 2000 Seit., 550 Abbild. Geb. 10 M. d. Bilz'Verlag, Leipzig, u. a. Buchh.
Tausende Kranke verdanken dem Buche ihre völlige Wiedergenesung.

**Garantirt solide Soidonstoffe**

jeder Art, Sammte, Plüsche und Velvets liefern an Private
**von Elton & Koussen,** Fabrik und Handlung **Crefeld.**
Man schreibe um Muster mit genauer Angabe des Gewünschten.




Digitized by Google

Nagl, Dr. J. W. und Jakob Zeidler. Deutsch-Oesterreichische Literatur-Geschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Dichtung in Oesterreich-Ungarn. Mit ca. 200 Abbildg. i. Text, 15 Tafeln in Farbendruck und Holzschnitt u. 10 Faksimile-Beilagen. In 14 Liefrg. à 1 Mk. = 60 Kr. In Ler. 8°. Liefrg. 1. Wien, C. Fromme.

Pohlman, Adolf. 1806. Schauspiel in 4 Aufzügen nach einer O. L. Tesdorpfschen Erzählg. Frei bearbeitet. In 8°. 112 S. Hamburg, Herm. Seippel. Mk. 2.—.

Quitte, Caligula. Des Vermächtnis des Tacitus. Satire. Mit einer Titelzeichnung von Oskar Winther. In 8°. 54 S. 1896. Leipzig, C. Wild. Mk. 1.—.

Redlich, Carl. Göttinger Musen-Almanach auf 1772. Dtsch. Literatur-Denkmale des 18. u. 19. Jahrh. Nr. 64/5. In kl. 8°. 122 S. Leipzig, G. J. Göschen. Mk. 1.20.

Reinsberg-Düringsfeld, Otto Freiherr von. Das festliche Jahr. In Sitten, Gebräuchen, Aberglauben und Festen der germanischen Völker. 2. Aufl. Mit über 100 Ill. ca. 30 Bgn. gr. 8°. Liefrg. 1. Leipzig, H. Barsdorf. eleg. brosch. Mk. 6.— gebd. Mk. 7.50.

Riehl, Alois. Fr. Nietzsche, Der Künstler u. der Denker. Ein Essay. In 8°. 132 S. Stuttgart, Fr. Frommann. brosch. Mk. 1.75. gebd. Mk. 2.25.

Schubert, Hanna. Geister u. Stimmen der Oede. Zeit- u. Zukunftsroman. In 8°. 208 S. 1896. Leipzig, C. Wild. Mk. 2.50.

Soldern, Zdenko Ritter Schubert von. Das Stilisieren der Naturformen. Mit 280 Abbildungen. In 8°. 222 S. Zürich, Art. Inst. Orell Füssli. Mk. 6.—.

Stein, K. Heinrich von. Vorlesungen über Aesthetik. Nach vorhandenen Aufzeichnungen bearbeitet. Mit H. v. Steins Bildnis. In gr. 8°. 145 S. 1897. Stuttgart, J. G. Cotta. Mk. 3.—.

Straß, Rudolph. Der weiße Tod. Roman aus der Gletscherwelt. 2. A. 8°. 250 S. Stuttgart, J. G. Cotta Nachf. brosch. Mk. 3.— gebd. 4.—.

Boß, Richard. Aus meinem Skizzenbuch. In kl. 8°. 175 S. Leipzig, C. G. Naumann. broschiert. Mk. 2.50, gebd. 3.—

Waisenknabe, Künstler und Mathematiker. Ler. 8°. 140 S. 1897. Leipzig, C. Wild. Mk. 4.—.

## Kunstauktionen.

Durch die Kunsthandlung von Hugo Helbing gelangt am 19. Juni eine bedeutende Sammlung von Handzeichnungen — der illustrierte Katalog enthält 463 Nummern von über 200 hervorragenden Meistern der verschiedensten Schulen — in München zur Versteigerung. In der Sammlung sind u. A. van Dyck, J. van Eyck, Cranach, Bassano, Burgkmair, Dürer, Holbein, Murillo, Ostade, Rembrandt, Rubens, Titian 2c. 2c. mit bedeutenden Nummern vertreten. Durch dieselbe Firma wird dann am 21. Juni der 2. Teil der Miniaturen-Sammlung Aug. Diez in München und am 22. und 23. Juni eine prächtige Sammlung von Antiquitäten und Kunstsachen (vorwiegend Möbel und Einrichtungsgegenstände), sowie alte Oelgemälde versteigert. (S. Inserat.)


**Im Gemäldesaal**
von
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.
finden Ausstellungen und Auktionen von
**guten Gemälden** 183
sowie
**Erzeugnissen des Kunstgewerbes**
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

**Kinetograf** für Lebende Fotografie vorzügl. Konstruktion.
Durch besondere Verhältnisse wird ein soeben gekaufter und noch nicht gebrauchter Apparat **nur** gegen Baar mit Mk. 1200.— wieder verkauft. In allen Teilen nur selbst ausgewählte prima Anschaffung. 5 ff Films sowie Sauerstoffgas-Selbsterzeuger (neues System ohne Gassäcke). — Offerte unter W. S. 240 an den „Kunstwart" in München.

**1794**
GEGRÜNDET
**RUD. IBACH SOHN**
HOFPIANOFORTE-FABRIKANT SR. MAJ. DES KÖNIGS UND KAISERS
246
**FLÜGEL**
**PIANINOS**
Einfache u. Pracht-Gehäuse jeden Stils
**BARMEN** Neuerweg 40 — **KÖLN A. RH.** Neumarkt 1a.

# Preisausschreiben.

Zur Erlangung von Entwürfen für ein **Reiterstandbild Kaiser Wilhelm's I.** auf dem Marktplatze zu **Lübeck** wird hierdurch ein allgemeiner Wettbewerb unter den deutschen Künstlern ausgeschrieben.

Zur Erteilung von Preisen stehen 6000 Mark zur Verfügung.

Das Preisrichteramt haben übernommen die Herren:

Bürgermeister Dr. Brehmer, Lübeck,
Wortführer der Bürgerschaft, Landrichter Dr. Sommer, Lübeck,
Oberbaudirektor Hinckeldeyn, Berlin,
Professor G. Kuhl, München,
Professor Dr. Lichtwark, Hamburg,
Professor Ferdinand von Miller, München,
Baudirektor Schaumann, Lübeck.

Die Entwürfe sind bis zum 1. März 1898 einzureichen.

Die Wettbewerbs-Unterlagen sind vom **Stadtbaubureau zu Lübeck** gegen postfreie Einsendung von Mk. 3.— zu beziehen. Dieser Betrag wird nach rechtzeitiger Einreichung eines bedingungsgemäßen Entwurfes zurückerstattet.

Lübeck, den 18. Mai 1897.

**Der Denkmal-Ausschuß des Senates.**
352 Senator Dr. **Klug,**
Vorsitzender.


**Gerhardts berühmte Caseïnbindemittel**
für absolut matte, haltbare und unveränderlich feine Kunst-, Dekorations-Malereien und Anstriche in verschiedenen Qual. fabriziert allein
254 **Ant. Richard, Düsseldorf.**




Digitized by Google

*Internationale*

# *Kunstausstellung Dresden 1897*

*1. Mai — 30. September.*

243

**L. Werner,** München, Residenzstraße 17.
**Buch- und Kunsthandlung mit Antiquariat.** 202
Spez.: Architektur, Kunst u. Kunstgewerbe. Großes Lager an **Prachtwerken**, Geschenk- u. Reise-Litteratur, Jugendschriften, **Photographien.**
Verlag von **Alt-München** in Bild u. Wort. Herausg. v. O. Aufleger u. K. Trautmann. 80 Lichtdrucktaf. m. Text. In 20 Lieferungen. Folio à 2 M. — **Süddeutsche Architektur und Ornamentik** im XVIII. Jahrh. 10 Bde. Gr.-Folio. Jeder Band einzeln käuflich.
**Kataloge u. Prospekte gratis u. franko.**

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.
Soeben erschienen:

**Sieben Gesänge**
(Gedichte von **Gerhart Hauptmann**)
für
**eine tiefe Stimme mit Clavierbegleitung**
von
**Robert Kahn.**
**Op. 27.** In einem Hefte ℳ 3,60.
*Frau Amalie Joachim und Anton Sistermans gehörten zu den Ersten, welche diese interessanten, warm empfundenen Lieder in ihr Repertoire aufnahmen.*

**150** Licht- u. Öldruckbilder etc. alle verschied., statt 60 M frko. nur **9 M.** Katal. u. 1 Probe 20 Pf. Gemälde u. Stiche billig. Kunst-Verlag P. Bayer, Dresden 96, Schumannstraße 11. 220

**Malerinnen-Schule,**
**Karlsruhe.**
Unter dem Protektorat
I. K. H. d. Großherzogin v. Baden.
Lehrplan u. nähere Auskunft durch den Vorstand.

1897
**München**

VII. Internationale
**Kunst-Ausstellung**
im Königlichen Glaspalast
*vom 1. Juni bis Ende Oktober*
veranstaltet von der
Münchener Künstlerschaft
im Verein mit der Münchener Secession.

**Nordseebad Döse**

belegen auf der äussersten Landspitze zwischen Elb- und Wesermündung, ein **hamburgisches** Kirchdorf mit ca. 2000 Einwohnern (Bahnstation Cuxhaven), welches gegenwärtig Sielanlage und Wasserleitung, sowie voraussichtlich in Kurzem eine elektrische Beleuchtungscentrale erhält, wird hiedurch als **Luftkur-** und **Badeort** empfohlen. D. ist Sommerwohnsitz Hamburger Kaufherren (Woermanns Villa „Neue Liebe") und demnächst ständiger Wohnort der Offiziere der Hamburg-Amerika-Schnelldampfer. Karrenbadeanstalt. Seehospiz. Wald ganz in der Nähe. Die von der Deichpromenade aus zu übersehende, immer belebte Schiffahrtstrasse bietet interessante Zerstreuung. Konzerte der Matrosenkapelle. Wohnung mit Pension von 3 Mk. an. Keine Kurtaxe.
**Der Gemeindevorstand.**

**Kunst-Auktionen**
**in München.**

**Samstag, den 19. Juni 1897:**
**Kollektion J. W., London.**
**Eine ganz hervorragende Sammlung von Handzeichnungen alter Meister.**

**Montag, den 21. Juni 1897:**
**Eine hervorragende Sammlung von Miniaturen.**
**2. Teil der Sammlung August Diez, München,**
**und einige andere Beiträge.**

**Dienstag, den 22. und Mittwoch, den 23. Juni 1897:**
**Antiquitäten und Kunstsachen,**
**vorwiegend Möbel und Einrichtungsgegenstände, alte Gemälde**
**Aus dem Besitze eines süddeutschen Fabrikanten,**
**und andere Beiträge.**

Kataloge, sowie jede nähere Auskunft durch
**Hugo Helbing, München,**
255 **Bureau (Briefadresse): Christophstrasse 2.**



Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; für den Kunstwart-Anzeiger: der Verlag.
Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.




**Der Gesamtauflage dieser Nummer ist eine Broschüre von Ant. Richard in Düsseldorf betreffs Gerhardts Casein-Bindemittel beigefügt.**


Digitized by Google

Erstes Julibett 1897.

Der Kunstwart.

Rundschau

über

Dichtung, Theater, Musik und bildende Künste.

Deutsch sein heißt, eine Sache um ihrer selbst willen thun.
Richard Wagner.

19. Heft. Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monates. Herausgeber: Ferdinand Avenarius. Bezugspreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. 10. Jahrg.

# Schriftsteller-Kammern.

In einer der letzten Wochen war wieder einmal deutscher Schriftstellertag. Wir wollen thun, was auch diesmal immerhin nicht leicht ist: wir wollen der Versuchung widerstehn, das Tagen der in Leipzig versammelten Herren von der scherzhaften Seite zu betrachten. War diese früher zumeist die einzige an Schriftstellerkongressen, die ausgiebig war, so braucht man das vom letzten ja, Gottlob, nicht zu sagen: er hat sich bemüht, auch ernsthaftere Dinge von allgemeinerer Wichtigkeit heranzuziehen. Schade nur, daß dabei vorläufig nicht viel herauskommen kann. Warum nicht? Weil unsre Schriftstellertage und Schriftstellerverbände so gut wie keiner Autorität genießen. Ein hochmögender Bürgermeister oder auch eine staatliche Exzellenz sagt ihnen ein paar verbindliche Worte zum Gutentag, damit nachher in den Zeitungen nicht mehr als üblich raisonniert, vielmehr gegen solch Billiges ein begeistertes Lob für diese Obrigkeit flüssig werde, welche die Ritter vom Geiste so nett zu schätzen wisse usw.; die zuständigen Stadtverordneten spendieren auf Stadtkosten etwas, wovon sie nachher mitnaschen; gute Leute lassen sichs am Abend ein paar bengalische Flammen kosten, um gleich mal zu sehen, wie sich ihre Villa illuminiert macht — dann geht man auseinander, und alles bleibt hübsch wie es war. Wovon haben die Herren gesprochen? „Du lieber Gott", antwortet mir Herr Stadtverordneter Fleischermeister Schäfer, „in der Hauptsache davon, wie sie mehr Geld verdienen können, denn das steckt wohl hinter den Urheberrechts-, Verlegerkontrakts- und den meisten sonstigen ihrer Debatten, wovon unsereiner nichts versteht. Recht so, in unseren Zeitläufen muß man sich zusammenthun, sonst kommt man herunter, — wir Fleischermeister wissen das längst!" Und wer war auf dem Tag? „Na, doch auch ganz solide Männer, die jährlich ihr Gewisses haben. Freilich auch zweifelhafte, aber bei uns Fleischern kommen ja auch komische Leute, wenn sie nur zahlen." Ich bin mit Herrn Schäfer ganz einer Ansicht, aber ich meine doch, ein Schriftstellertag könnte auch anders aussehen.

Die Rede von den „Vertretern der öffentlichen Meinung" ist so viel mißbraucht worden, daß man kaum noch darüber nachdenkt, was sie eigentlich sagen soll. Man erlaube mir einmal zunächst das Ideal zu zeichnen, das ja von unserer häßlichen Wirklichkeit sehr weit ab liegt, ehe wir nachsehen, wie weit sich diese Wirklichkeit doch vielleicht ihm annähern lasse. Da liegen die Dinge so: in der Presse kommen die Gedanken, Gefühle, Wünsche des Volks zu öffentlicher Rede und öffentlichem Gehör, so weit sie öffentliche Angelegenheiten betreffen. Nun gibt es eine Menge von politischen, wirtschaftlichen und sonstigen Meinungs- und Interessengruppen, aus deren Mit- und Gegeneinanderwirken die Bewegung der Zeit hervorgeht: ihr Ausdruck ist die Gliederung der Presse



Digitized by Google

in all die verschiedenen „Organe“, die in der Hauptsache zur Verfechtung dessen da sind, was die eine Gruppe von den andern *trennt*. Aber es gibt auch Interessen, die allen anständigen Menschen *gemeinsam* sind vom Kulturkämpfer bis zum Klerikalen, vom Reaktionär bis zum Anarchisten, oder welche doch mindestens die ganz überwältigende Mehrheit der anständigen Leute im Prinzip ähnlich auffaßt. Daß es in der Polemik besser ist, einen Gegenstand sachlich zu behandeln als unsachlich — wer bestreitet das? Daß ein Kritiker keinem zu lieb und keinem zu leid verfahren, daß er vor allem auf keine Weise bestochen sein dürfe, — welcher anständige Mann ist andrer Meinung? Daß niemand gezwungen werden soll, gegen seine Ueberzeugung zu schreiben -- wir sind alle darüber einig. Daß der innere Wert, nicht aber Geburt, Rang oder Reichtum den Respekt vor unsern Mitmenschen zu bestimmen haben, — welcher Vernünftige mag es leugnen? *Jede* Partei, die eine sittliche Gesellschaftsordnung erstreben will — und sie wollens ja, wie sie sagen, alle —, muß danach streben, solcherlei einfachen Grundsätzen auch zur öffentlichen Geltung zu verhelfen; sie sind nicht Sache der Partei, sie sind Sache des gesamten ehrlichen Menschentums.

Hätten wir nun eine ideale Vertretung der Presse in irgend einer Vereinigung, sie wäre unzweifelhaft die berufene Körperschaft, über all solche Dinge Stimmführerin der öffentlichen Meinung zu sein. So einfach jene sittlichen Grundsätze sind, so zahlreich und verwickelt sind die Umschleierungen, die ihre Anwendung im einzelnen Falle je nach dem Standpunkt des Urteilenden unklar machen — innerhalb der politischen und wirtschaftlichen Interessengruppeu ist ihre unparteiische Erörterung überaus schwierig. Eine Anzahl im Leben gereifter, persönlich durchaus achtungswerter und hochgebildeter Journalisten und Schriftsteller aus *allen* Parteien wäre hier das rechte „Abgeordnetenhaus“, weil ja in der That der Journalist von Berufswegen der Sprecher, der Sachwalter des Volkes ist. Nun aber hört das friedliche Nebeneinanderwohnen der Gedanken auf: wo im irdischen Raum fänden wir eine *solche* Vertretung des Schriftstellerstandes?

Wir haben schon vor nun bald sechs Jahren (Kw. V, 1) unsrer Geringschätzung der heutigen Schriftsteller-Vereinsmeierei unverhohlenen Ausdruck gegeben. Die Schriftsteller bilden keinen Stand, der wie die Fleischer und Gastwirte in *erster* Reihe materielle Interessen zu vertreten hätte, sie *dürfen* das nicht, dürfen es ebensowenig wie z. B. die Naturforscher, Geistlichen, Juristen, Offiziere u. s. w., die gerechter Geringschätzung anheimfielen, wenn ihre Hauptgedanken sich ums Geld drehten. Sie degradieren sich selbst, wenn sie Erwerbsfragen als das ihnen Wichtigste hinstellen, sie, deren Beruf, ernst aufgefaßt, einer der mühseligsten und schwierigsten, nützlichsten und edelsten ist. Und sie sind, nebenbei bemerkt, auch unklug mit solcher Selbstherabwürdigung, denn auch ihre materiellen Forderungen gewännen größeres Gewicht, wenn sich die Fordernden zunächst einmal in allgemeinen Respekt setzten.

Sollte also ein Schriftstellertag Achtung erwerben, so müßte er auf ganz anderen Grundlagen aufgebaut werden, als die gegenwärtigen. Jeder höhere Reporter, der ein Bestimmtes zahlt und noch nichts gestohlen hat, kann jetzt in den Verband hinein, davon aber, daß einmal einer hinausgewiesen wäre, hab ich überhaupt noch nichts gehört. Und doch müßte es eine *Ehre* sein, dem deutschen Schriftstellerverband anzugehören, eine unkäufliche Ehre, die vor allem sittliche, dann aber auch hervorragende geistige Bedeutung voraussetzte. „Wer für den Pöbel in Frack oder Hemdärmeln Theaterschmarren oder Schundromane schmiert, wer als politischer Journalist seine Meinung verschachert, wer im Feuilleton nichts weiter thut als Purzelbäume schlagen, der gehört zum Schriftstellerstand wie der Quacksalber zu den Aerzten und der Winkelkonsulent zu den Juristen, die in den betreffenden Verbänden doch auch nichts zu sagen haben.“ Ein erster Rat erprobter Männer müßte die Aufnahme durch kooptative Erweiterung seines Kreises aussprechen, vielleicht auch durch Aufnahme nach einer Bewerbung, aber er müßte die Mitgliedschaft ebenso, wie bei unsern andern ersten Ständen, durch kollegiales Gericht auch wieder entziehen können. Wann aber hat je ein deutscher Schriftstellerverein durch ernstes Auftreten auf unanfechtbare Ehrenhaftigkeit seiner Mitglieder zu halten verstanden? Und er hätte sogar *mehr* zu thun, als nur das, wenn unser Volk in ihm die Vertretung des ganzen Schriftstellerstandes und damit der Vertreter der „öffentlichen Meinung“, d. h. *seiner selbst* achten sollte: er hätte in irgend einer Form auch deutlich und vor Aller Augen kundzuthun, wie er über Unehrenhaftigkeiten ihm nicht angehörender Standesgenossen denkt. Hat er aber, um nur ein Beispiel aus *jüngster* Zeit zu nennen, unmißverständlich Stellung zu Konrad Alberti-Sittenfeld genommen, als dieser seine Liebling-Reklamen gegen baar Geld unter einem falschen Namen losgelassen hatte, oder gegen die Thatsache, daß besagter Herr Alberti-Sittenfeld an derselben Zeitung ruhig weiterschreibt? Wird er seine Meinung über die Herren Tappert und Lackowitz sagen? Man glaube doch nicht, daß im gebildeten Volk solche Unterlassungssünden nicht bemerkt würden! „Wir hatten geglaubt“, schrieb eine konservative sächsische Zeitung kürzlich ganz mit Recht, „daß von be-



Digitized by Google

rufener Seite ein kräftiges Wort gesprochen würde gegen den Materialismus, die Charakterlosigkeit, Streberei und andere Uebel, an denen ein großer Teil unserer Tagespresse krankt, wir hatten darauf gerechnet, daß energisch Stellung genommen würde gegen die traurigen Gesellen, die dem ganzen Stand den Stempel der Anrüchigkeit aufprägen — allein darüber verlautete kein Sterbenswörtchen. Es fand sich kein Herkules, der Mut und Kraft besessen hätte, die Reinigung dieses Augiasstalles — wir wollen nicht sagen auszuführen, denn das vermag ein Einzelner nicht, — aber im Verein mit wackeren Gesinnungsgenossen wenigstens anzuregen. In magnis et voluisse sat est. Die Unfruchtbarkeit des »Tages« in dieser Beziehung beklagen wir daher aufrichtig, denn je tiefer und gewaltiger die Presse in das Leben unseres Volkes eingreift, je wuchtiger ihr Einfluß auf das Urteil von Regierenden und Regierten, von Behörden und Bevölkerung sich geltend macht, desto mehr muß der Wunsch und das Bestreben lebendig werden, daß nur durch Geist, Wissen und Charakter ausgezeichnete Männer im Dienste der »siebenten Großmacht« thätig sind. Daß auf diesem Gebiete lange nicht alles so ist, wie es sein sollte, ist ein öffentliches Geheimnis, es wäre deshalb Sache des Schriftstellertages gewesen, mit rücksichtsloser Entschiedenheit ein offenes Wort zu sprechen, das unsittliche Gebahren dunkler Ehrenmänner in ihrem Stande zu brandmarken und sich von ihnen loszusagen. So gewinnt es den Anschein, als ob die deutsche Schriftstellerwelt die Verworfenheit ihrer Standesgenossen geflissentlich übersehe und diesen gewissermaßen Schutz gewähre zum Fortbetrieb ihres unsauberen Gewerbes." Kann davon, wie auch das „Vaterland" selbst bemerkt, im Ernst keine Rede sein, so kann doch auch keine Rede sein von einer Autorität des Tages, so lange ein derartiger Verdacht aufsteigen kann. Wenn man aber die Schriftstellerverbände der bisherigen Art als Vereine zur Vertretung berechtigter materieller Interessen weiter halten will, und manches mag ja dafür sprechen, so brauchen wir eben noch eine andere Vertretung. Einen Ausschuß autoritativer Art, eine „Schriftsteller-Kammer" sozusagen.

Der Gegenstände, welche sie zu behandeln hätte, wären wahrlich genug. Die Anwendung des Paragraphen vom groben Unfug auf die Presse wäre einer davon, den, wie bemerkt, schon der letzte Schriftstellertag in seine Verhandlungen gezogen hat. Aber die Tendenz, alle Strafbestimmungen zur Beengung des freien Wortes zu erweitern, bringt ja nicht nur durch den Kautschuk vom „groben Unfug" schwere Gefahren mit sich. Man denke an die Ausdehnung des Begriffes der Majestätsbeleidigung auf Vorfahren der regierenden Fürsten, an den herrlichen dolus eventualis, aber auch an das unzweifelhaft zu Recht bestehende Verfahren in Majestätsbeleidigungssachen, das jeden Wahrheitsbeweis ausschließt und zu Gunsten einer staatsrechtlichen Konstruktion unter Umständen einfach unsittlich wirken könnte. Man denke an die oft wahrlich diskutierbaren Entscheidungen über Gotteslästerungen und Unsittlichkeiten in literarischen Kunstwerken und an die Macht, die hier untergeordneten Polizeiorganen gelegentlich zufallen kann. Man denke an unsre dem Namen nach abgeschaffte, in Wirklichkeit mit höchst sonderbaren Blumen weiter blühende Theaterzensur. Man denke an die merkwürdige Begriffsbestimmung der berechtigten Interessen: ich genieße ihres Schutzes, wenn um zwanzig Mark Geldverlust für mich in Frage steht, nicht aber, wenn ich für hochwichtige materielle oder ideelle Interessen der Allgemeinheit oder für Lebensfragen eines anderen eintrete, der sich nicht selber verteidigen kann. Alle diese Dinge spielen in die Praxis des Journalisten und Schriftstellers hinein, aber freilich gibt es noch andere, welche die Gestaltung unserer gedruckten öffentlichen Meinung noch unmittelbarer, ich möchte sagen: technisch betreffen. Da ist der Waschzettelunfug, von dem wir erst kürzlich gesprochen haben. Da ist der Einfluß der Anzeigenbureaux auf die Presse, von deren ungeheuerlicher Macht die allerwenigsten eine Vorstellung haben. Da ist die Mißwirtschaft gewisser Telegraphenbureaux, die im Dienste bestimmter Interessen berichten oder verschweigen. Da sind die Versuche, Redakteure durch den Zeugniszwang zum Bruche des Redaktionsgeheimnisses, also zur Verletzung ihrer Standesehre zu zwingen. Da ist die entehrende Behandlung von Leuten, die wegen nicht entehrender Preßvergehen verurteilt worden sind. Alles neben noch manchem anderen Dinge, welche die anständigen und freimütigen Leute jeder Partei und damit in der That das gesamte Volk angehen, will es in seiner Presse den möglichst unverfälschten Ausdruck dessen, was es denkt.

Freilich, daß es sich hierbei um Sachen der Allgemeinheit handelt, das wird unser Volk noch nicht sogleich empfinden — es ist durch unsre bisherigen Literatenkongresse zu sehr entwöhnt, an andre als bloße Standesinteressen zu denken. Um so notwendiger, daß endlich einmal eine Vertretung höherer Art ihm klar macht: tua res agitur. Auch dazu wären Schriftsteller-Kammern der gewünschten Art berufen, die, durch ihre Zusammensetzung vertrauenswürdig, keine Brotkorbfragen für ihre eigene Wirtschaft, sondern nur solche Fragen begutachteten, welche für die unbehinderte Aussprache der öffentlichen Meinung und damit für ein durchaus allgemeines Interesse bedeutsam sind.

A.



Digitized by Google

# Rundschau.

## Dichtung.

### Schöne Literatur.

Vox humana. Von Alfred Meebold. (Berlin NW. Karl Duncker, Mk. 2.40.)

Etwas, was die moderne Literaturbewegung unter anderm auch gezeitigt hat, ist eine große Verachtung des Publikums. Gut, die ist zum Teil berechtigt, — aber ich möchte doch den alten Standpunkt, daß, wer sich ernsthaft der Literatur widmet, danach zu streben hat, nicht Allen, aber den Besten seiner Zeit genug zu thun, im allgemeinen festgehalten wissen. Wer von den Allerjüngsten zur Feder greift, der scheint nur sich selber, seine anbetende Familie und etwa noch seine nächsten Freunde als die „Besten" zu klassifizieren und den übrigen Teil der lesenden, Menschheit zu verachten als einen Haufen von Dummköpfen die zufrieden sein können, wenn man ihnen überhaupt etwas zukommen läßt. In der That, nach der großen Revolution der Literatur ist nun die Zeit des Direktoriums einiger „Führender" gekommen, die jeunesse dorée fängt an das Feld zu beherrschen, und man fühlt sich veranlaßt, das Schlagwort vom „Gigerltum in der Literatur" zu prägen, selbst, wenn man nicht zu den Jakobinern von Anno 1885 und 1889 gehört hat. Auch diese Veröffentlichung von Alfred Meebold beweist, daß ich nicht Gespenster sehe; unter den sieben mehr oder minder skizzenhaften Stücken, aus denen sie sich zusammensetzt, sind vier, die jeder Dichter der älteren Generation sich geschämt hätte, in einem Buche drucken zu lassen, so offenbar sind sie das reine Nichts. Der Rest beweist immerhin, daß Meebold Talent hat, er behandelt freilich (in „Vox humana" und „Hochzeitstag") Stoffe, wie sie vor ihm die erste Generation der Stürmer und Dränger behandelt hat, aber er behandelt sie doch in selbständiger, feinerer, nervöserer Weise als seine Vorgänger, eben für den Salon — das Talent jedoch verpflichtet, und so wird Meebold gut thun, bei einer künftigen Buch-Veröffentlichung das schlechthin Unbedeutende (das ja als Füllsel der Zeitungen unter Umständen gedruckt werden darf) beiseite zu lassen. Wenn er das internationale Salonparfüm bis dahin auch verlöre, so hätte ich wenigstens nichts dagegen einzuwenden, aber das haftet oftmals nicht an den Kleidern, sondern an den Seelen. Adolf Bartels.

Musenalmanach Berliner Studenten. (Berlin, Schuster & Löffler, Mk. 2.)

Wie zuerst die Göttinger, haben nun auch die Berliner Studenten einen Musenalmanach herausgegeben. Es sind dreiunddreißig Teilnehmer da, darunter zwei oder drei, denen man auf Grund der mitgeteilten Proben ihrer Poesie den Ehrennamen hoffnungsvoller Talente erteilen kann, und zwar den Herren Hans Brennert aus Berlin, A. Tielo aus Tilsit und vielleicht Paul Viktor aus Berlin, der mir annähernd seine sämtlichen Werke, u. a. ein Drama nach einer Episode des Mahabharata, in diesem Buche untergebracht zu haben scheint. Von den übrigen hat der eine oder andere ein hübsches Gedichtchen beigesteuert, die Mehrzahl aber nur symbolistisch angehauchte Gigerl-Poesie. Jawohl, Gigerlpoesie, ich kann mir nicht anders helfen, die Jüngeren der Jüngsten haben es glücklich soweit gebracht, daß man zur Charakterisierung ihrer dichterischen Bestrebungen an die Erscheinung des Gigerltums im modernen Leben erinnern muß. Herrgott, wenn ich an den Sturm und Drang der achtziger Jahre denke, an die Gereifteren vielleicht auch lächerlich erscheinende, aber doch durchaus ehrliche Himmelsstürmerei, den wilden Trotz, den düstern Schmerz der damaligen Jugend — und nun diese sanften Heinriche betrachte, die Madrigale und Rondeaus reimen und nach charakteristischen Eigenschaftswörtern suchen, bei denen kein Gefühl ohne weibische Koketterie zur Darstellung kommt! Es wirkt nachgerade komisch, wenn diese modernen Poeten, angeblich aus Furcht vor dem Konventionellen, in Wirklichkeit aber um zu scheinen, was sie nicht sind, nämlich originelle Geister, nur noch auf das „schmückende Beiwort" ausgehen, ganz unbekümmert darum, daß sie durch diese Sucht, charakteristisch und farbig zu erscheinen, den Glauben an die Wahrheit ihrer Empfindungen geradezu vernichten. Selbst die talentvollsten unterliegen dem Zuge der Zeit und dichten:

„Ich aber hielt an mein schreitendes Roß am kühlen
bläulichen Sunde
Und sah in die wonnige Nacht und dachte der traurigen
Todesstunde."

Kein Substantiv mehr ohne Adjektiv — die großen Lyriker der Vergangenheit, Goethe und Mörike an der Spitze, haben aber gerade in ihren bewundernswertesten Gedichten jedes Adjektiv vermieden, „Ueber allen Wipfeln ist Ruh" enthält kein einziges, Mörikes „Verlassenes Mägdlein" nur das „treuloser" zu Knabe. Natürlich, es kann auch mit Adjektiven ein gutes Gedicht entstehen, aber die moderne Wut auf Farbe ist nahe daran, alles spezifisch-lyrische zu verschlingen und die deutsche Dichtung zu dem Schwulst und Bombast der zweiten schlesischen Schule, bei der auch die Beiwörter die Hauptsache waren, zurückzuführen. Wagt ein Dichter, wie etwa Martin Greif, nach Einfachheit und Schlichtheit des Gefühlsausdruckes zu streben — ich verkenne nicht, daß Greif oft zu weit geht und zu gemachter Einfalt gelangt, — so wird er wie ein Schulbube behandelt; „Martin Greif sollte sich schämen", wagte neulich eine der modernen Größen zu schreiben, als der Dichter irgend eine der Wendungen gebraucht hatte, die in der deutschen Lyrik hergebracht und unvermeidlich sind, so gut wie gewisse Reime. Und wie auf der einen Seite das an und für sich ja höchst berechtigte Streben nach dem charakteristischen Ausdruck zur Ertötung aller inneren Wahrheit und auch zur Vernichtung dessen, was man „innere Form" nennt, geführt hat, so führt auf der anderen die den modernen Franzosen nachgeahmte Spielerei mit äußeren Form- und Wortreizen (die übrigens ja auch bei uns schon einmal da war, da die Romantik sie sogar in das Drama einführte) zur absoluten Gehaltlosigkeit. Da erhalten wir in diesem Musenalmanach Prachtstücke wie das folgende:

O säume, Knabe, säume
noch bis zur Nacht.
O denke deiner Träume
vergangner Nacht.
Bis sie erfüllt sind
in nächster Nacht.
O säume, Knabe, säume.
Bis dir enthüllt sind
in nächster Nacht
Die Reize deiner Träume,
o säume, Knabe, säume.



Digitized by Google

„Aber wie soll man die Knechte loben? Kommt doch das Aergernis von oben!“ Vor allem sind es Otto Julius Bierbaum und Karl Busse, die die neueste Gigerl-Lyrik auf dem Gewissen haben.

Adolf Bartels.

## • Dramenliteratur.

Die Blinden. Von Maurice Maeterlinck. Aus dem Französischen von Leopold von Schlözer. (München, Albert Langen.)

Pelleas und Melisande. Von Maurice Maeterlinck. Autorisierte Uebersetzung von Georg Stockhausen, eingeleitet durch einen Essay von M. Harden. (Berlin, F. Schneider & Co. [H. Klinsmann]).

Maurice Maeterlinck ist in Deutschland kaum über einen kleinen Kreis enthusiastischer Verehrer hinaus bekannt geworden, und die sein seltsames Talent laut verkündeten, hüllten sich in ein noch seltsameres Schweigen darüber, was sie an ihm verehrten. „Wir dachten nicht, sein Wesen zu beschreiben“, so hat H. Bahr, Maeterlincks begeisterter Prophet, noch kürzlich erklärt, „nein, aus unserer Begeisterung schrieen wir auf. So heftig loderte unser Enthusiasmus, daß seine Gestalt davon in Rauch und Dampf verschwand. Wir konnten nichts über ihn aussagen; Hallelujah haben wir ihm zugerufen.“ Rechnet man von diesem Ueberschwang derer, deren Beruf es ist, alle Vierteljahre ein neues Genie zu entdecken, ein gut Teil ab, so bleibt es doch zu verwundern, daß Maeterlinck erst jetzt durch Uebersetzungen einem weiteren Kreise zugänglich gemacht wird. Länger bekannt ist nur ein Dramolet „Der Eindringling“, das auch in Deutschland aufgeführt worden ist. Es hat nur geringen Eindruck gemacht. Das ganze Stück ist nur eine Reihe lyrischer Stimmungsszenen; nicht die Personen fesseln uns, nur das, was sie empfinden und was wir über sie empfinden. Meisterhaft allerdings war hier das Wachsen einer dumpfen Stimmung, des Bangens vor etwas Unerwartetem, nicht geschildert, sondern lebendig gemacht, wie etwas Gegenwärtiges, dem man sich nicht entziehen kann. Man wurde gebannt, wollte man oder wollte man nicht. Ibsen hat es in ähnlicher Weise verstanden, die Spannung auf ein dunkles Schicksal hervorzurufen, eine Schwüle vor dem Gewitter, die sich auf die Nerven und alle Sinne legt. Während der Dramatiker früher Wert darauf legte, alle Fäden klar vor uns hinzulegen, uns verständnisvoll seiner Weberarbeit zuschauen zu lassen, im Verstehen gleichsam mitthätig, und durch die Erkenntnis des Werdens in allen seinen Phasen in uns ein Gefühl der Harmonie zu erwecken, stellen uns diese Dramatiker vor ein Faktum, ein Gewordenes, und lassen uns nur mitempfinden, was die empfinden, die unter dem Banne des Gewordenen stehen. Sind wir dort Mithandelnde und darum Mitempfindende, so sind wir hier nur Mitleidende. Aus der Aktivität, die schöpferisch anregt, herausgedrängt, sind wir hier passiv geworden, und je femininer wir sind, je empfänglicher für Eindrücke, die abzuwenden wir hilflos sind, desto williger folgen wir dem, der uns entmannt. Wohl kein Dichter kommt diesem femininen Zuge der Zeit mehr entgegen, rechnet mehr auf ihn, als Maeterlinck. Es soll nicht verkannt werden, daß es ihm gelingt, eine ganze Reihe von Nervensensationen hervorzurufen, die selbst der ihm in manchem Zuge innigst verwandten Romantik noch fremd waren. In einer Zeit der Nüchternheit hat selbst das Wunderbare, hat auch der Dichter, der das Irrationale des Lebens, das Unfaßbare betont, nicht nur Aussicht, Gläubige zu finden, sondern sogar eine innere Rechtfertigung darin, daß das kurzweg Begreifliche noch nicht der Weisheit letzter Schluß ist. Die an sich erklärliche Reaktion ist jedoch noch nicht ohne weiteres des Fortschrittes Anfang, sondern des öfteren nur ein neuer Abweg. Auf einen solchen scheint mir Maeterlinck zu führen. Er ist wie einer der Blinden, die nach dem unerwarteten Tode ihres greisen Führers hilflos umherirren und denen keine Rettung winkt, es sei denn, durch einen sehend geborenen Säugling. Was vermag der gesund empfindende Mensch aus der Szenenreihe der Blinden mitzunehmen? Das Gefühl eines tiefen Mitleides mit den ohne ihren Führer verlassenen Unglücklichen, die Erkenntnis, daß der Dichter sich in ihre eigentümlich bedingte Empfindungswelt tief versenkt und Töne von einer ursprünglichen Echtheit für sie gefunden hat, wie sie eben nur ein Dichter finden kann. Dramatisch aber ist die Situation nicht, in einer Episode wohl verwendbar, aber als Kern eines Werkes doch zu gering. Den poetischen Zauber der Szene verkennen wir nicht, aber wir bestreiten, daß die ihm entsprechende Form das Drama, oder daß gar der für ihn geeignete Vermittler die Bühne sei, selbst wenn sie noch weit intimerer Wirkungen fähig wäre, als sie es ist.

„Stimmung und Duft: das ist das ganze Werk Maeterlincks“, sagt Harden in dem der Uebersetzung des Dramas „Pelleas und Melisande“ vorausgeschickten Versuch, das dichterische Wesen Maeterlincks zu analysieren. Das ist durchaus zutreffend und gilt auch für die größere Dichtung, die uns noch zu beschäftigen hat. Ihr sowohl wie den Blinden ist, wie ausdrücklich bemerkt werden muß, kein Wort zur Kennzeichnung der Dichtungsart beigefügt. Beide sollen offenbar als ein Neues, als etwas für sich, das weitab vom Hergebrachten liegt, angesprochen werden. Vielleicht denkt Maeterlinck gar nicht an die Bühne, deren Organe viel zu roh sind, um den Ton, den er anschlägt, zu treffen, und die populäre Kunst bietet, die ihm das Ideal nicht ist. Gleichwohl hat bisher noch jede echte, große und freie Kunst zu den Massen gesprochen, und der Aesthetizismus, der sich an sich selbst berauscht, blieb noch immer ein Vergängliches. So zart und innig nun auch das Märchen von Pelleas und Melisande ist, so wird es doch dem Hallelujah der Maeterlinckschwärmer kein vielstimmiges Echo verschaffen. Es ist wie eine Rippsache, die keine Distanzen zwischen sich und dem Beschauer verträgt. Die Szenerie, die zunächst nur mit kurzen Vermerken: „Vor der Burg“, „Im Walde“, „Am Springquell im Park“, angedeutet wird, wird aus den Worten der Personen lebendig. Die Phantasie wird stets mächtig angeregt, weil ihr viel freier Spielraum gelassen bleibt. Die Leidenschaft, die zwischen Pelleas und der aus rätselhafter Fremde gekommenen Gattin seines älteren Bruders sich anspinnt, wird lange vorausgeahnt. Sie wächst und entfaltet sich scheu und unbewußt wie eine Blume, rein und lauter wie ein Naturtrieb und der Gefahren, die ihr drohen, kaum gedenk. Die Bilder, die die einzelnen Szenen entrollen, sind voll Duft und Zartheit, das Bekennen der Liebe, die Pelleas und Melisande vereint, ist mit einer Innigkeit und Reinheit nachempfunden, die entzückt. Dabei ist innerhalb des unbestimmten Duftes der Hergänge alles von einer Unmittelbarkeit und Frische des Ausdruckes, als wären wir ungerufene Zeugen eines Geschehens — wahrlich poetische Vorzüge genug, um vor der Individualität des Dichters be-



Digitized by Google

wundernd still zu stehen. Und dennoch fühlt man, daß die Poesie hier an einer Grenze angelangt ist, wo alles in Nebel und Dunst zu verfliegen droht, an einem äußersten von nervösem Raffinement, von Sensitivismus, jenseits dessen das Nichts liegt oder ein neues noch ungeahntes Raffinement, das uns überrascht, aber nicht bereichert. Das Verflüchtigen einer dramatisch gestalteten Situation in Duft und Stimmung kann wohl kaum noch weiter getrieben werden, als es durch Maeterlinck geschieht. Man mag diese Kunst bewundern, man mag wohl auch zugeben, daß sie unsere Empfindlichkeit noch mehr verfeinert und differenziert, als sie es ohnehin ist, aber sie führt uns doch schließlich zu einer Negation der schöpferischen Dichtung, indem sie in ihren letzten Konsequenzen den Leser auffordert, aus einigen Nervenreizen sich selbst ein Gedicht zu gestalten, d. h. indem sie einen, wenn auch noch so verfeinerten Rohstoff bietet, den zu bilden schließlich einem jedem überlassen bleibt. Leonh. Lier.

## Theater.

* **Charlotte Wolter**, die Tragödin des Burgtheaters, ist am 14. Juni gestorben, und man kann ruhig den Satz niederschreiben: Ganz Wien trauert an ihrem Grabe, die ganze deutsche Theaterwelt empfindet diesen Tod als einen schweren Verlust.

Charlotte Wolter war eine Naturkraft. Als solche hat sie die größten schauspielerischen Aufgaben bewältigt. Ihr „Genie" wurzelte nicht im Intellekt, wie das so vieler Schauspieler, es wurzelte in ihrem Instinkt, sie hatte Blut und Nerven. Ueber den Grad ihrer Intelligenz konnte man zuweilen im unklaren sein, nie über die Ursprünglichkeit ihrer Natur, die unbewußte Größe ihrer schauspielerischen Persönlichkeit. Und wenn sie sich eine neue Rolle aneignete, gab es stets stürmische Wallungen, Thränen, Nervenkrisen. Man erzählt sich, daß sie ein neues Stück, in welchem sie eine Rolle zu spielen hatte, stets nur mit Scheu berührte. Sie durchflog das Buch und verweilte nur bei den Szenen, die sie tragen sollte. Wenn diese Eindruck auf sie machten, begann sie am ganzen Körper zu beben, kalte Fieberschauer schüttelten sie. Fliegend durcheilte sie agierend ihre Wohnräume, sie rang die Hände, sie weinte, schleuderte schließlich das Buch weit von sich und warf sich schluchzend auf ein Sopha, auf welchem sie oft stundenlang liegen blieb. Die Aufnahme einer neuen Gestalt in ihr Seelenleben vollzog sich nie ohne eine physische Katastrophe. Und das Auswendiglernen der Rolle, das Studium des Stückes begann erst, wenn die innere Aufnahme der Gestalt vollzogen war.

Charlotte Wolter bedurfte zeitlebens der geistigen Führung, aber sie war ein Instrument der Schauspielkunst, wie die Natur in hundert Jahren nur einmal ein solches bildet. Ihr klassisches Profil, das lodernde Auge, die biegsame Gestalt, das mächtige Organ mit dem tiefen, glockenreinen Ton, das des zartesten Ausdruckes fähig war und das alle Schrecknisse menschlicher Leidenschaften offenbaren konnte — all dies vereinigte sich in einzelnen Rollen zu einer Gesamtwirkung von unauslöschlichem Zauber. Was man Idealismus und Realismus der Darstellung nannte, darüber hatte sie wohl nie nachgedacht. Und das war auch gar nicht nötig, denn sie verfügte über alles, was sie brauchte. Sie hatte ihre dämonische Natur so sehr in der Gewalt, daß sie heute die abgeklärte Würde und Hoheit der Iphigenie wahrhaft erhaben darstellen konnte, so daß jeder sie für die stilvollste Trägerin der weimarischen Schauspielschule halten mußte, und sie malte am nächsten Tage die Messalina in den brennendsten Farben eines verwegenen Naturalismus. Wenn es noch eines Beweises bedurft hätte, daß alle Theorien in der Kunst nur für die Kleinen da sind, Charlotte Wolter hätte ihn hundertfach erbracht. Neben ihren vielen großen Gaben besaß sie auch den angeborenen Sinn, Kostüme zu tragen. Wenn sie das griechische Gewand trug, schritt sie wie ein lebendig gewordenes Gebilde des Praxiteles über die Szene. Sie bewegte sich mit einem Gefühl für griechische Plastik, das erstaunlich war. Ihre Iphigenie, Antigone, Hero, Sappho und Hermione waren grundverschiedene und doch aus einer Empfindung geborene griechische Gestalten. Dasselbe galt von den Frauen der Renaissance und von den modernen Heldinnen der französischen Komödie. In allem, was sie anfaßte, waltete ein wahrhaft hellseherischer Instinkt, eine lebendig schaffende Phantasie und ein Temperament von hinreißender, dämonischer Gewalt. Sie konnte mit einem einzigen Wort ein Meer von Leidenschaften aufwühlen und zum Sturm entfesseln, und ihr Organ blieb edel auch im Schrei der Verzweiflung, der Wut oder des tödlichen Schrecks.

Die Rede der Wolter, welche eine geborne Kölnerin gewesen, war nie ganz frei von der Volks-Mundart ihrer Heimat. Diese Schauspielerin stieg aus der Tiefe einer dunklen Jugend, aus Armut und Not empor zu den reinen Höhen der Kunst. Sie war eine Schönheit, eine Wiener Vorstadttheater-„Beauté", ehe sie eine Künstlerin geworden, und sie mußte sich erst über Berlin und Hamburg von ihrer Vergangenheit loslösen, ehe sie Einlaß im Burgtheater fand. Diesem gehörte sie von 1862 bis zu ihrem Tode an, also fünfunddreißig Jahre. Und während dieser ganzen Zeit spielte sie dasselbe Fach, obwohl sie bei ihrem Eintritt in das Burgtheater bereits an der Grenze der Zwanzig angelangt war. Sie verkörperte die ewige Jugend, und der edle Schnitt ihres Kopfes und die Schlankheit ihrer Gestalt befähigten sie in der That noch im Alter dazu, Liebhaberinnen, begehrenswerte Frauen darzustellen. Dennoch hat sie sich durch die Zähigkeit, mit welcher sie an der Iphigenie, der Sappho und ähnlichen Gestalten festhielt, zuletzt selbst Abbruch gethan, sie hat sich um die letzte Stufe ihrer natürlichen Entwicklung gebracht. Was sie und wir dabei verloren haben, das sahen wir, als sie sich in den allerletzten Jahren endlich entschloß, einige der großen tragischen Mütter (die Volumnia, die Lea in den „Makkabäern" u. m. a.) zu spielen.

Der weibliche Nachwuchs des Burgtheaters verkümmerte in dem tiefsem Schatten, den die mächtige Gestalt der Frau Wolter warf, und diese war zuletzt ein Widerspruch in sich selbst geworden. Sie ließ sich, fünfundsechzigjährig, im Kleide der Iphigenie begraben. Man hat das rührend und sinnig gefunden. Feiner empfindende Naturen hat es verletzt. Charlotte Wolter lebte nie das Leben einer Komödiantin, sie war stolz und für alle Mittel der Reklame unnahbar, sie beschäftigte die Oeffentlichkeit nie mit etwas anderem als mit ihren künstlerischen Leistungen, sie verschmähte es sogar zu gastieren und ihre Kunst als Marktware auf allen Schmieren feil zu bieten, wie dies doch so viele ihrer Kollegen thun —



Digitized by Google

kurz, Charlotte Wolter hat gelebt wie eine große Dame, und nun ist sie doch wie eine Komödiantin gestorben. Das könnte einem beinahe leid thun, wenn es nicht so tief menschlich und so echt weiblich wäre.

Adam Müller-Guttenbrunn.

### • Wichtigere Schauspielaufführungen.

Berliner Bericht.

Bei Kroll Tannhäuser, im Neuen Theater Trilby, im Lessingtheater die Operette Geisha (jeder Besucher erhält ein Souvenir), im Ostendtheater sensationelle Novität „Unsere Reichspost", im Residenztheater der Gandillotsche Souspresset mit dem zweiten Akt Musotte, im Schillertheater „Bürgerlich und Romantisch", im Friedrich-Wilhelmstädtischen Lehmanns Kriegs-Abenteuer im Orient — — so geht das heutige Programm der noch geöffneten Theater, und Sie werden es nicht für kunstwartwürdig halten, daß ich Ihnen davon etwas erzähle.

Ein einziges Mal in letzter Zeit sah man bessere Leute im Theater: man gab auf private Kosten an drei Abenden hintereinander im Zentraltheater Arno Holzens neuestes Stück „Sozialaristokraten". Herrn Arno Holz geht es in jeder Weise schlecht. Sein Mitkämpfer Schlaf ist, wie Holz in der Vorrede schreibt, so nervös geworden, daß er niemals mehr auf dem Posten sein wird. Er selbst habe eine bessere Gesundheit und versuche wieder einmal den Kampf mit den Nichtzahlern, indem er von seinem Zyklus „Berlin, das Ende einer Zeit in Dramen" das erste Stück „Sozialaristokraten" auf eigene Kosten drucken lasse. In derselben Vorrede stehen noch die anspruchvollsten Sätze, die man heute lesen kann. Alle bisherigen Dramen hätten nicht die Sprache des Lebens, sondern die des Theaters gehabt; es müsse die Zeit kommen, wo das Theater aus dem Theater schwinde und der reine Ablauf des Lebens uns vorgeführt werde. Es wird nutzlos sein, sich mit Holz darüber zu streiten. Wer die Menschen und die Dichter kennt, weiß, daß eine mehr theatralische mit einer mehr lebenswahren Sprache in den Wellengängen der Literaturgeschichte immer miteinander abwechseln und daß eine nach Gesundheit schreiende Zeit ebenso aus der Theatersprache wird herauskommen wollen, wie eine fein angelegte Natur die nackte Lebensbeobachtung bald verachten wird. Nun wäre Holzens Stück als Experiment interessant genug, wenn es nur das Leben, welches in der Vorrede versprochen wird, wirklich gäbe. Aber es hat Aktschlüsse, die ganz ordinäre Schlager sind, und es hat Dialoge, die nur Schaukeln sind für Berliner Jargon.

Sozialaristokraten nennt sich eine Friedrichshagener Klicke, die einem dummen reichen Jüngling das Geld abnimmt, um sich in Szene zu setzen, natürlich durch eine Wochenschrift. Bei dieser Inszenesetzung kommen die verschiedensten Interessen ans Tageslicht: der Gelegenheitsdichter Fiebig will seine Verse loswerden, der Drucker Werner will Geschäfte machen, der Volksverbesserer Gehrke will ein Organ seines Ruhmes haben, der Idealist Bellermann glaubt richtig an die Sache, einige Nebengestirne machen Nebengeschäfte. Auf diese Weise wird die Satire durchgeführt. Die Handlung scheint nicht ganz gereicht zu haben, und so wird im fünften Akt der Gehrke, nachdem er mit der Sozialaristokratie Bankerott gemacht hat, Antisemit und Nachfolger Ahlwardts im Reichstag, wobei sich die verkrachten Freunde ebenso wieder zusammenfinden zu einem antisemitischen Zentralorgan, wie einst zu einem sozialaristokratischen.

Pack schlägt sich, Pack verträgt sich, war auch der Inhalt der hier seiner Zeit besprochenen Ruedererschen Komödie „Fahnenweihe" — aber was bei Ruederer Kunstwerk wurde, ist hier Rohmaterial geblieben. Die Satire wurde billig abgemacht, der Horizont bequem verengt, die Menschen wurden Träger von Typen. Man nehme den Schluß bei Ruederer: das „Volksstück" wird unter bengalischem Licht von Münchener Frauenzimmern zur Feier der erlogenen Fahnenweihe heruntergespielt — und vergleiche den Schluß von Holz: der neue Antisemit wird mit dem alten roten Kranz von dem Allerweltsdichter und dem alten Brautschleier von seiner Frau im Negligée begrüßt und hält eine Ansprache ans Volk, mit dem Regenschirm in der Hand.* Beides ist Satire: aber dort sehen wir ein Dichtergesicht, das in eitel Wonne lacht, hier einen Mißvergnügten, der schadenfroh in seinem Winkel den Narren dieser Welt zusieht.

Und diese Schadenfreude ist der Stich des Werkes. Sie hat Holz dazu gebracht, seinen Figuren bekannte Personen derart getreu unterzulegen, daß es den übelsten Pamphletgeschmack bekommt. Sie hat den Vorgängen alles Große und Dichterische, wie man es von einem Zyklus Berlinischer Zeitbilder erwarten darf, genommen. Es bleibt ein nicht unwitzig gemachtes Skandalstückchen übrig, eine höhere Art Klatsch oder bestenfalls ein guter Bierulk, besonders lustig für die, welche die Verhältnisse und Personen des Stückes aus dem Leben kennen. Aber dann sieht man wieder den ergrimmten Dichter, der es verflucht ernst nimmt, und nichts als Aerger ist der Schluß.

Von allen solchen Beziehungen abgesehn ist das Holzsche Stück eine etwas jungenhafte Mischung von schlagendem Beobachtungstalent und langweiliger Trivialität, nicht ohne innere Treffer, aber mit starker Selbstüberschätzung des eigenen Witzes: und insofern ist es selbst vielleicht ein besserer Spiegel des Berlinertums, als der, den es geben will.

Oskar Bie.

## Bildende Künste.

### • Berichte über bildende Kunst.**

München er Bericht.

Internationale Kunstausstellung. Wir leben in einer großen Zeit. Eine neue Weltepoche ist angebrochen, deren Werdeprozeß sich als ein gewaltiges Ringen vor uns abspielt; ein Ringen neuer Ideen gegen jene, die in das kommende Jahrhundert nicht mehr hineinzupassen scheinen.

Sollte die Kunst der wahre Ausdruck ihrer Zeit sein, so mußte sich der Kampf auch auf ihr Gebiet übertragen. Es ist genugsam bekannt, wie er sich hier gestaltete und wie sich der Sieg mehr und mehr den „Modernen" — in des Wortes bester Bedeutung — zuwandte. Aber nicht allein, daß sie Sieger blieben; es gelang ihnen auch, auf dem eroberten Gebiet nutzbringend zu wirken, Verheißungen zu Thaten zu machen, hier und dort schon Positives zu geben.

München war in Deutschland Jahre lang der Schauplatz, wo die Hauptschlachten geschlagen wurden. Schritt für Schritt erkämpfte sich die Partei der Jüngeren das Gebiet, bis sie fast überall das Ruder in Händen hatte.

*) Bei der Aufführung wurde dieser Akt durch einen andern, mit Verlobung, ersetzt, was für die Planmäßigkeit des Ganzen kein gutes Zeichen ist.

**) Der Dresdener Bericht ist wegen Raummangels zurückgestellt worden.



Digitized by Google

Die zurückgedrängten Gegner verloren einen Posten nach dem andern, und ihre Niederlage schien entschieden.

Nun bringt uns das Jahr 1897 ein neues gegenseitiges Messen, und eine neue mächtige Anstrengung der Unterliegenden. Mit allen Waffen gerüstet, treten zwei Kunstanschauungen auf den Plan*, wie es scheint, zu einem letzten Entscheidungskampf um die Hegemonie in München: hier die angewandten und dekorativen Künste im modernen Sinne, die Sezession Arm in Arm mit den modern Gesinnten der Genossenschaft; dort die Gegenpartei, einen großen Führer an der Spitze: Lenbach, den geschworenen Feind von allem, was sich modern nennt.

Sezession und Luitpoldgruppe führten das aus, was ich schon im Vorjahre ausführlicher als das Ziel der Modernen auf dem Gebiet der Tafelmalerei beschrieben habe: die „Kleinkunst", das was der Kunstwart seit seinem Beginn als etwas, „was uns Not thut" vertritt. Lenbach hingegen führte in seinen Räumen das Programm durch, dem er des öfteren Ausdruck gegeben, das im Sinne der Modernen dem systematischen Rückschritt gleich zu erachten ist. „Ein junges Geschlecht ist herangewachsen, das in pietätlosem Dünkel den großen Vorfahren nichts verdanken, aller Tradition den Rücken kehren, die Kunst von vorn anfangen will. Wer in der Wissenschaft oder im Handwerk die Erfahrungen und Erfindungen der Jahrtausende ignorieren wollte, würde nicht nur einfach ausgelacht und für einen Narren erklärt werden, sondern bei seinem thörichten Eigensinn verhungern müssen. Ein Maschinentechniker, der nicht aus seinen Vorgängern Nutzen schöpfen wollte, würde es höchstens zur Erfindung eines Schubkarrens oder einer Kaffeemühle bringen, wenn er überhaupt Talent hat und alt genug wird. In der Kunst aber soll das ganz anders sein. Der zuchtlose Geist, der durch die heutige Welt geht, bewirkt und begünstigt die Auflehnung gegen jede anerkannte höhere Macht und sieht ein Hindernis der freien Entwicklung in der Dankbarkeit gegen diejenigen, die der Welt durch ihr begeistertes Schaffen die höchsten Genüsse bereitet haben. Was jene geleistet, möchte für ihre Zeit ganz löblich gewesen sein. Sie aber, die Kinder einer neuen Zeit, dürften nicht rückwärts schauen, nichts von den Alten lernen, nicht einmal die Mittel von ihnen annehmen, durch die jene Großen zu ihren herrlichen Wirkungen gelangt sind. Denn sie bilden sich ein, wenn sie sich an der Hand der bewunderten Meister leiten ließen, den Weg zur Wahrheit und Natur nicht zu finden, der doch nicht zu verfehlen sei, wenn man nur den Mut habe, mit Scheuklappen gegen fremde Eindrücke vor den Augen der eigenen werten Nase nachzugehen."

„Ich würde vor allem darauf dringen, daß der Schüler die alte Kunstsprache erlerne, damit er korrekt und schön sprechen könne. Studienköpfe ließe ich zeichnen, Bilder lehrreich malen. Ich würde diesem die Aufgabe stellen, zu dem Bildnisse eines Mannes von van Dyck als Gegenstück ein weibliches Bildnis zu schaffen, und jenem, zu Murillos »Maria« oder Tizians »Venus« ein Gegenbild zu malen. Die Schüler hätten, je nach Anlage, Pendants zu einem Stillleben de Heems, van Huysums, zu einer Wald- oder Flußlandschaft Ruysdaels oder Hobbemas zu fertigen."

Ich will mich nicht dabei aufhalten, daß die ganze Lenbachische Spekulation durch einen leicht zu findenden Fehler hinfällig wird; gerade die alten Meister wurden ja allein dadurch groß, daß sie stets den selbständigen und eigenartigen Ausdruck ihrer Zeit fanden, soweit sie bedeutend waren und nie ihr Streben darein setzten, Werken einer früheren Zeit äußerlich ähnlich zu sehen; daß jedes Jahrhundert seine ganz besonderen Mittel und Anschauungen hatte, die es mit keinem früheren verwechseln ließen. Wieviel mehr muß doch unsere Zeit, der gegenüber noch die gesamte Epoche von 1400—1800 etwas Gemeinsames hat, auch in ihrer Kunst, der jener vier Jahrhunderte gegenüber im schroffsten Gegensatz stehen! Lenbachs Theorie ist die eines Winkelmann redivivus, der an das absolut Schöne glaubt — eine Lehre, die ja schon unsere gesamten neueren Aesthetiker vermöge der Empirie längst überwunden haben. Daß dabei niemand williger von den Prinzipien der alten Meister lernt, als die Modernsten der Modernen, das sei hier dreifach unterstrichen betont.

Lenbachs Räume sehen nun allerdings der Kunst der Alten äußerlich sehr ähnlich. Doch was ist dabei gewonnen? Er verwendet eine sehr große Summe, die der Staat der lebenden Kunst widmet, dazu, einen Saal mit einer retrospektiven Ausstellung zu füllen, der dem mäßigen Teil irgend eines Museums gleichkommt; den Prunksaal eines florentinischen Fürsten des 16. Jahrhunderts zu imitieren, wie wir sie in den Schlössern und Museen Italiens viel schöner und reichhaltiger finden. Macht er das auf seine eigenen Kosten in seinem eigenen Hause, so ist das ja ganz recht und auch interessant zu sehen; — hier ist es einfach ein in jedem Punkte verfehltes Programm. Wenn ich das Projekt eines Zentralbahnhofes bestelle, und man bringt mir den wundervollen Entwurf einer katholischen Kirche — ist das überhaupt noch diskutierbar, und wenn das Kirchenprojekt als solches noch so schön ist? Und das Geld, das der Staat den Ausstellungen zur Verfügung stellt, ist für die heutige Kunst bestimmt.

Daß das dies Jahr so gekommen, ist sehr schade. Man war glücklich so weit, daß sich auch die Sympathie des Volkes der Kunst des Modernen zuzuwenden begann, nachdem die feinsten Denker aus dem Lager der Kunsthistoriker die Sache derselben zu der ihrigen gemacht hatten. Durch den geliehenen Prunk, den Lenbach in seinen Räumen entfaltet, wird von neuem gar mancher von der Erkenntnis dessen, „was uns not thut", abgelenkt werden. Allerdings, die klaren Köpfe werden sofort sagen: aber Herr von Lenbach, was hat es denn in aller Welt für einen Sinn, uns hier in unechtem Material ad oculos zu demonstrieren, was ja gar niemand bestritten hat? Wir alle sind ja die allergrößten Verehrer Ihrer Götter — aber machen wir denn deshalb moderne Ausstellungen? Wir, die wir unser Herzblut

*) Ich setze die Bekanntschaft mit den Vorgängen in München und mit der Gestaltung der Ausstellung voraus, in der Lenbach das Oberpräsidium inne hat und für seinen Teil eine retrospektive Ausstellung gestaltete, deren Werke er z. T. mit seinen eigenen vereinte, um sie in einem, auf seine Initiative in den Glaspalast eingebauten prunkvollen Renaissancesaal aufzustellen. Die Genossenschaft, die Luitpoldgruppe und die Sezession hatten ungefähr gleich große Räume für sich, die sie mit eigener Jury und Hängekommission gestalteten; das Ausland stellte unter gleichen Bedingungen aus. Neben der Sezession hatte man noch einer Gruppe von Künstlern zwei kleine Räume für die „Kleinkunst" eingeräumt — Werke der angewandten und dekorativen Kunst, die bei vollkommener Echtheit des Materials ganz den modernen Anforderungen entsprechen müssen und sich dabei so wenig wie möglich der Formen „historischer Stile" bedienen.



Digitized by Google

daran setzen, endlich auch in unsrer Kunst ganz wir selbst zu sein, unsern Werken den Stempel des Echten zu geben, uns als das zu bekennen, was wir sind: Menschen von heute?

Lenbach wird mit seinen Anschauungen nicht durchdringen. Was die Zeit will, entwickelt sich mit unaufhaltbarer Gewalt, und Menschen können den natürlichen Prozeß nicht aufhalten, nur verzögern. Lenbachs Veranstaltungen sind nur dazu geeignet, in die beginnende Klärung von neuem Trübung zu bringen. Denn gar Mancher, der in seiner Ueberzeugung noch nicht ganz fest war, wird, in die Lenbachischen Räume geführt und gefragt: „ja, ist denn das nicht schön? nicht herrlich?" willig antworten: „ja natürlich", und daraus sehr fälschlich folgern, daß „also" Lenbach Recht und die Modernen Unrecht haben.

Man kann wohl auch darüber streiten, ob es im Prinzip richtig ist, überhaupt hier wie im Vestibul den Eindruck des Prunkes, des fabelhaften Reichtums mit unechtem Material zu erzeugen; ob das, was beim Künstlerfest am Platze, auch für die Kunstausstellung richtig ist. Zu wirklichem Prunk reichen ja die Mittel in keiner Weise aus; wäre es da nicht erziehlicher, zu zeigen, wie man auch mit dem den Mitteln entsprechenden einfachsten Material künstlerisch gestalten kann? Eine innerlich vornehmere und jedenfalls echtere Wirkung hätte man auf solchem Wege sicherlich erzielt. Unsere gesamte Kunst steht ja überhaupt nicht im Zeichen der Pracht. Das war der Fall, als sie an Fürstenhöfen blühte; heute, wo wir eine demokratische Kunstpflege haben, d. h. wo das Volk die Leitung und Führung in die Hand genommen, ist viel mehr einfach, schlicht und möglichst gediegen die Losung. Ja, da ist eine Erkenntnis, die auch „vor allem not thut": daß die Höhe der Kunstleistung nicht mit der Fülle von Pracht und Verzierung steigt.

Es ist dies ja ein auch im Kunstwart oft berührtes Thema, über das sich Bücher schreiben ließen. Ich kann in der Lenbachischen Dekoration nichts anderes als Ausklänge der Makartperiode sehen, die zu überwinden ist und thatsächlich ja auch eigentlich schon überwunden ist.

Daß der Portraitmaler Lenbach ein hochbedeutender Künstler ist, das freilich ist eine Wahrheit für sich. Aber man mache sich nur kurz klar, was das Bedeutende an ihm ist: allein das moderne. Denn dieses raffinierte Erhaschen des Psychologischen, dieses nervöse, geistvolle, skizzenhafte — das ist ganz modern. Davon erzählt die Ruhe der alten Meister nichts. Das aber, was von diesen entliehen ist: die Patina, die äußerliche Aehnlichkeit — das werden spätere Zeiten als höchst unnütze Zuthat bei Lenbach betrachten, ja bedauern. Denn durch diese Trübung des Blicks ist Lenbach viel entgangen, was gerade die alten und älteren — man denke nur an die großen englischen Portraitisten — hatten: das Verständnis für das wahre Milieu seiner Zeit, das Gefühl für die Feinheit der modernen Toilette (wie das ein Gainsborough hatte!), das Lenbach durch Draperien à la Tizian: durch Schminke ersetzen zu müssen glaubt. So hoch Lenbach steht — was wäre er erst, wenn eine Manie ihn nicht davon abgehalten hätte, genau so ein moderner Künstler zu sein, wie die großen Alten es für ihre Zeit auch waren! Paul Schultze-Naumburg.

Berliner Bericht.

Neue Staatsbauten.

Es gibt ernsthafte Leute in Berlin, die allen neuen Offenbarungen des geistigen Niederganges der reichshauptstädtischen Gesellschaft nur ein resigniertes Lächeln entgegensetzen: „Was thuts? Schlimmer kanns ja doch nicht mehr werden! Also ists schon besser, der Faden rollt möglichst schnell ab!"

Der Kulturgeschichtsschreiber, der nach fünfzig Jahren ein allgemeines Bild vom Kunstniveau der weltherrschenden Stadt des neuen Kurses geben will, wird freilich nur die Wahl haben, entweder seine Feder in Galle zu tauchen oder mit ironischem Behagen das Gewirr von Dynastenkunst, Geschäftskünstlertum, Charakterlosigkeit, Trotteltum, Angstmeierei nach oben und unten, von Unverständnis und Anmaßung, von Protzentum, Modefexerei und geistigem Bankerott bei den Jägern nach immeralleraller-neuesten „Sensationen" auseinanderzulegen und zu sagen, seht, das waren die eigentlichen Wurzeln jenes „Glanzes": Eine Künstlerschaft, die es zuläßt, daß um des lieben Geschäftes willen der Eintrittspreis ihrer Ausstellung plötzlich eines Sonnabends vervierfacht werde, weil — draußen im Park ein „Concours hippique", ein Wettstreit von allerlei Gäulen, stattfindet, natürlich ganz aristokratisch „sportsmanlike", daher ohne Fremdwort nicht angängig! — draußen, wo es freilich unterhaltsamer ist bei Konzert und geputzten Venuspriesterinnen, als in den gähnenden Ausstellungssälen! — Eine offizielle Kunst, die neben den moralischen Bilderbogen des Herrn Professors Knackfuß für viele Millionen just nur die Spottgeburten eines Theaterdenkmals für den schlichten alten Kaiser und eines profan-katholischen aber „protestantischen" Domes hervorbringen konnte. Eine Volksvertretung, die in blödester Parteizerspaltung nur feilscht und rechnet um äußerlicher Vorteile willen und die sich bei jeder, aber auch jeder Kulturfrage von bodenlosester Bornirtheit zeigt, von Kunst vollends nicht eines Mannes Verständnis hat. Ein Publikum, das selbst das Ungeheuerlichste ruhig hinnimmt, höchstens vielleicht heimlich einige für den Staatsanwalt reife Glossen wagt, aber sonst nur die Achseln zuckt: Was will man machen? Es wird eben doch nicht anders! — Das sind die Wurzeln! —

Schlimmer kanns ja nicht mehr werden, trösten sich selbst die Einsichtigen. Aber es kann leider trotzdem wirklich noch schlimmer werden. Es wird wirklich schon noch schlimmer. Die Haufen dürftiger Bilderchen und hoffnungsloser Thonknetereien berlinischer Kunst, die alljährlich, vielleicht noch elender als heuer, auf dem großen Krammarkt ausgeboten werden, geben dafür freilich noch keine bleibenden Merkmale. Aber der allgemeine Ausdruck des öffentlichen Lebens in Bauten und Denkmälern bleibt leider unverrückbar. Und war es schon schlimm, als der Staat für Kunstaufwendungen gar kein Geld hatte, so ists jetzt nur um so schlimmer, da er Geld hat, um seine künstlerische Verständnislosigkeit zu — monumentalisieren. Es war nur ein Vorspiel, daß kürzlich an die dreißigtausend Mark zum Fenster hinausgeworfen wurden, um dem Publikum einmal wieder die Beruhigung zu gewähren, daß die ganze deutsche Künstlerschaft vom Staate berufen werde, wenn es monumentale Aufgaben zu lösen gilt. Für die geradezu entsetzlich baufällige (freilich dadurch sehr charakteristische) Akademie der bildenden Künste und die der Musik galt es nämlich einen Neubau zu beschaffen. Der Proteus und Jupiter in einer Person, der mit dem Geldbeutel alle preußischen Ministerien beherrscht, Herr von Miquel, verlangt dazu die Verwendung eines fiskalischen Grundstückes, das zwar



Digitized by Google

schön groß war, aber auch die bezeichnenden Vorzüge hatte, daß es für die Hochschule der Musik dicht an dem geräuschvollen Stadtbahnverkehr lag, für die Ateliers aber nur eine recht schmale Nordseite besaß!

Die Untauglichkeit dieses Platzes für solchen Zweck hat wohl schwerlich einem Sachverständigen zweifelhaft sein können. Aber: Dieu le veut!, folglich muß es wenigstens erst noch versucht werden. Der Erfolg hat denn auch lediglich diesen Meistergedanken eines unverfrorenen Fiskalismus ins rechte Licht gesetzt. Die Preise und Preisrichterhonorare mußten bezahlt werden, und ein brauchbares Projekt ist nicht gewonnen. Das schadet aber auch gar nichts. Denn nun hat man sich mit der Öffentlichkeit auseinandergesetzt, hat anscheinend den Beweis erbracht, daß durch die Beteiligung der Privatarchitekten nichts herauskommt, und kann nun die Sache durch „reifliche Erwägung im Schoße der Behörden" zum Abschluß bringen. Was geht es das Publikum noch an, was aus der Sache wird? Das hört wohl noch munkeln, daß glücklich nun doch eine passendere Baustelle gewählt sei und daß Kayser und v. Groszheim, allerdings geschickte Architekten, von denen man merkwürdigerweise längst wußte, daß sie den Akademiebau ausführen würden, die dann auch einen ersten Preis im jüngsten Wettbewerb erhielten —, daß diese also für den neuen Bauplatz das endgültige Projekt ausarbeiten würden. Eines Tages wird man also hören, daß die kunstverständigen Abgeordneten für ein neues Akademiegebäude da und da so und soviel bewilligt haben. Gottlob! Die Akademie bekommt endlich neue Räume, denkt der brave Bürger froh, und fragt nicht mehr, welche Note der Neubau etwa für den Zeitcharakter hergeben wird.

Ganz genau eben so ist nämlich die vor etwa zehn Jahren mit so großer Begeisterung aufgenommene Frage der Erweiterung der Königlichen Museen nunmehr zu wahrscheinlich unabwendbarem Abschluß gekommen. Nach dem großen Wettbewerb schlief die Sache ein. Nur zuweilen ein Munkeln, eine Ablehnung der Mittel für das Antikenmuseum. Jetzt plötzlich sind fast sechs Millionen für zwei Museumsbauten flüssig gemacht, von denen vorher kein Wörtchen in die Öffentlichkeit gelangt ist. Stolz auf ihr bewiesenes Kunstverständnis sind die Abgeordneten in die Ferien gegangen. Bald wird man die ersten Spatenstiche ihrem segensreichen Wirken folgen sehen. Wenn aber beide Werke nach diesen Plänen vollendet werden sollten, so wird ein Schrei der Entrüstung durch ganz Deutschland gehen, wie man solche empörend mangelhafte Projekte hat genehmigen können.

Erst jetzt, nun es natürlich zu spät ist, sickert es durch, welche Katze unsere Herren Abgeordneten, deren einige ja vielleicht einen Querschnitt von einem Grundriß unterscheiden können, im Sacke gekauft haben. Die Entwürfe sind freilich durchaus auf dem ordnungsmäßigen Dienstwege dem Hohen Hause zugekommen, nachdem sie bei den Behörden „vorgeprüft" worden, bis herauf zur Akademie des Bauwesens jedenfalls. Was diese lediglich begutachtungsfähige Körperschaft zu den höchst kostbaren Projekten — kostbar im klingenden Sinne — gesagt hat, bleibt auch noch im Dunkeln. Aber bei der deutschen Mannhaftigkeit in Kunstsachen kann man ziemlich sicher sein, daß das alte Wort: „Wasch mir den Pelz und mach mich nicht naß" für die Herren in Amt und Würden nicht umsonst besteht. Sie werden sich zuletzt mit der Thatsache trösten, daß alles Menschliche Stückwerk ist, und daß doch immerhin etwas geschieht, was doch besser als nichts ist, — dem echten Troste des Pfuschertums. Denn hinter diesen Entwürfen steht zwar noch nicht unmittelbar regis voluntas: aber schon der bloße Gedanke, daß sie dahinterstehen könnte, genügt ja heute, „schön ist häßlich, häßlich schön" nachzubeten! Und der Kaiser, noch bestimmter gesagt, die Kaiserin Friedrich, hat allerdings den Projekten des Hofarchitekten Ihne und des Professors Fritz Wolff zugestimmt. Das ist doch Befehl und Geschmacksdirektive genug!

So haben wir es denn der Sache nach doch wieder mit echter Hofkunst zu thun, einer Kunst, die nicht durch den Geschmack der hohen Herrschaften, sondern erst durch die feile Bedientenseligkeit des Schranzentums und durch den Mangel an Überzeugungstreue, der geradezu spätrömischen Umfang angenommen hat, zu einer wirklichen Kulturgefahr wird.

Für den Kenner unserer Verhältnisse genügt eigentlich die Feststellung der Ursprungsweise dieser Museumsprojekte vollkommen, um zu glauben, daß sie vor künstlerischer Kritik nicht standhalten. Das ist ja die fürchterlichste Folge unserer Zustände, ein Mene Tekel für alle nicht ganz Blinden, daß wir auf das Schlimmste von vornherein schon vorbereitet sind! Trotzdem sollen die Mängel der Entwürfe hier noch in Kürze angeführt werden, als Beweis auch für die noch rosig Sehenden.

Das Kaiser Friedrichsmuseum soll in erster Linie die Bildergalerie aufnehmen, außerdem noch klassische Skulpturen und das Kupferstichkabinet. Der Entwurf ist im Atelier des Hofarchitekten Ihne gefertigt, von ihm selbst aber kaum bis in die Einzelheiten zu vertreten, denn einige Deckenbildungen, Treppenlösungen und statische Unzulänglichkeiten können nur Schüler oder Laien fertig gebracht haben. Die Baustelle, die durch die Stadtbahn abgetrennte Spitze der Museumsinsel, ist so klein, daß die fünf Innenhöfe durchweg ungenügend bemessen und häßlich gestaltet sind. Auf einen monumentalen Eingang an der Stadtbahn, die freilich nur in 6 Metern Entfernung bleibt, mußte ebendeshalb verzichtet werden. Der Neubau bleibt also ganz außer Zusammenhang mit den übrigen Museumsbauten! Sein Zugang findet an der Spitze mittelst zweier noch zu erbauender Brücken statt. Die Front ist hier bogenförmig abgeschlossen: ein Schlußmotiv, niemals ein zum Eintritt einladendes! Gegenüber dieser zurückweichenden Front soll ein Denkmal Kaiser Friedrichs aufgestellt werden; ein herrliches Gleichgewicht nach beiden Seiten der Brücke! Über diesen „künstlerischen" Einfall sollte man vergleichen, was vor einiger Zeit der sonst so zahm gewordene Hans Schliepmann in einem Aufsatze „Berliner Denkmalsplätze" in der „Täglichen Rundschau" schrieb. — Die Eingangshalle ist ringabschnittförmig, also nicht abgeschlossenraummäßig wirkend; die Verbindung nach dem Haupttreppenhause zu dunkel, dieses selbst durch eine eingestellte quadratische Brückenkonstruktion mit mittlerer Öffnung um jede einheitliche Wirkung gebracht; die Treppenläufe selbst sind halbkreisförmig, knapp bemessen, daher wenig praktisch und unmonumental. Den Hauptsaal, eine „Basilika" von höchst unharmonischen Verhältnissen, viel zu hoch gestreckter Mitteltonne, zu schmalen Seitenschiffen, von abgetretensten, nüchternsten Einzelformen, betritt man ebenfalls von hinten durch eine Apsis, deren Wirkung wieder durch einen eingestellten Balkon verschnitten wird.



Digitized by Google

Die anschließende zweite Haupttreppe ist von so elenden Verhältnissen, daß sie sogar in einem Privathause unmöglich wäre. Ein Rundsaal am Abschluß der Mittelachse ist in den viereckigen Baukörper an der Stadtbahn eingebaut, gehe es, wies gehe; die seitlichen Fenster liegen demnach in tiefen und ganz schiefen Nischen. Sämtliche Bilderkabinette haben keineswegs Nordlicht, dafür aber inmitten des Fensters je eine dicke Säule, die also Schatten wirft! Das findet anscheinend die Museumsverwaltung ganz in der Ordnung. Dabei ist diese Säule einer Architektur zuliebe eingefügt, neben der das Dresdener Finanzministerium ein Geniewerk ist. Weite, gähnende Verhältnisse, der übliche Verlegenheitsbehelf mit Quaderungen, Archivolten, Halbsäulenstellungen, einem riesigen Kranzgesims nebst Attika, hinter dem sich noch ein ganzes Geschoß von Magazinräumen verstecken muß; dann noch einige Puppen — und keine einzige Spur eines irgendwie neuen Gedankens. Eine zusammengestoppelte, unreife, geistlose, dreiste Arbeit!

Und die Aufgabe erforderte doch einen ersten Meister; ja, selbst einem solchen dürften ihre Schwierigkeiten unüberwindlich gewesen sein; der Platz war für das Programm eben durchaus zu klein, die Lage der Fronten für ein Bildermuseum ein für alle Mal ungeeignet. Die Hilflosigkeit und Thorheit bei der Programmaufstellung entschuldigt aber die Leichtherzigkeit nicht, mit der Herr Ihne, seiner Stellung sicher, ein Projekt nur zu dem Zweck zusammenschlug, die nötigen Mittel zum Bau „ordnungsmäßig" zu erlangen. Eher läßt sich immerhin noch Professor Wolff entschuldigen. Er hätte höchstens auf den Auftrag verzichten können. Bei dem Programm für das Pergamon-Museum konnte nichts Gutes herauskommen. Man will nämlich den ganzen Altar in Naturgröße aufbauen und mit einer Art Glashaus umgeben, so daß man das Werk, das einst auf hohem Hügel von fern wirkte, jetzt sozusagen unter das Mikroskop bekommt und auf volle 7—8 Meter Entfernung „als Ganzes überblicken" kann! Die Aufstellung eines Elefanten in einer engen Menageriebude gibt künstlerisch mehr, als diese Idee, denn dort bleibt der Betrachtende doch wenigstens außerhalb des Gitters. Dabei wird trotz dieses kindisch schmalen Umganges der Bau ein wahres Ungetüm, ein grober viereckiger Kasten von annähernd 50 Meter Seite, mit einer unabwendbar höchst ungefügen Eisenkonstruktion überdeckt, ohne jede weitere Gliederung; denn das bißchen „Architektur" am Äußeren bleibt machtlos! Dieser Klumpen aber wird, ohne den geringsten Versuch wirklich organischer Verknüpfung mit den übrigen Museumsbauten, hinter dem forumartigen Raum um die Nationalgalerie weither sichtbar sein und jede fernere Museumserweiterung erschweren! Doch, damit auch das Satyrspiel bei dieser Tragödie der Kunstbloßstellung nicht fehle: Man baut den ganzen Altar auf (statt nur eines Modells in der Mitte eines Saales, dessen Wände dann der berühmte Fries bedecken könnte). — Aber der Gesamteindruck! — Siehe da: just inmitten der Front wird plötzlich ein großes Stück aus dem Stufenunterbau herausgeschnitten. Dort nämlich führt die Treppe aus einem Untergeschoß herauf, in dem die Nebenräume untergebracht sind. Man steigt also gegen die Wand empor, macht militärisch Kehrt und hat nun glücklich das Wunderwerk des Altertums mit großer klaffender Narbe inmitten dicht vor der Nase! Wer lacht da?

Das sind die Ergebnisse der Lösungsversuche der Berliner Museumsbaufrage. Und derartige empörende Pfuschereien wagt der Generaldirektor der Museen den weisen Abgeordneten als Teile eines „reiflich und wohl erwogenen Gesamtplanes" vorzulegen. Wo bleibt der Paragraph über Erregung öffentlichen Ärgernisses?

Es ist von keinem modern Empfindenden zu verlangen, sich in das ekle Parteigetriebe zu mischen, um Abgeordneter zu werden, damit endlich einmal die Stimme verantwortungsbewußter Kunstkritik gegenüber solchen Mißgeburten erschalle. Aber man muß in einem letzten Sichaufbäumen gegen das Zum-Abgrund-Gleiten unserer Entwicklung fordern, daß derartige Pläne nicht im stummen Schoße der Behörden entschieden werden, ehe nicht die Oeffentlichkeit ihr Urteil gesprochen. Mag auch selbst dann alles vergeblich sein, weil der Servilismus heuer das beste Geschäft ist: es darf wenigstens nicht an Dokumenten fehlen, daß freiere Seelen den Unsinn rechtzeitig erkannt und auch Unsinn genannt haben.

Boreas.

### * Kunstliteratur.

Die Entwicklung der modernen Malerei. Von W. von Seidlitz. (Hamburg, Verlagsanstalt und Druckerei A. G.)

Der Verfasser veröffentlicht hiermit zwei Vorträge, die er im vorigen Jahre im Sächsischen Kunstverein zu Dresden gehalten hat. Er erklärt zunächst, worin der moderne Standpunkt in der Kunst zu erblicken ist, zeigt dann, wie die modere Malerei, nämlich die Freilichtmalerei, entstanden ist und legt endlich dar, worin die Anhänger der modernen Kunst deren Bedeutung erblicken, „welche Hoffnungen sie auf sie setzen, mit einem Wort, weshalb sie mit einer vielen so unbequemen Hartnäckigkeit an ihr hängen und auf den endlichen Sieg ihrer Sache vertrauen." Der Verfasser erklärt zunächst, daß die Modernität eines Bildes allein selbstverständlich noch keinen Maßstab für seine Güte abgebe; daß indes nicht mehr die Antike oder die Renaissance, sondern nur die technische Vollendung in der Naturnachahmung und die Tiefe und Kraft der Anschauung, die sich in der Behandlung des Gegenstandes äußert, den Maßstab für die Beurteilung abzugeben habe für die alte wie für die moderne Kunst. Neben der Befolgung der einfachsten, durch das Material bedingten Regeln kommt immer die Individualität des Künstlers, seine Schöpferkraft als der ausschlaggebende Bestandteil in Frage. Solche Originalität haben alle großen Meister besessen: Perugino, Bellini, Raffael, Dürer Overbeck, Veit, Schnorr, Steinle, Führich, Cornelius u. s. w. Wo aber innerhalb einer Schule die Individualität eines Meisters solchen Einfluß gewinnt, daß seine Nachtreter ihn gedankenlos kopieren, ohne aus der Natur und dem eigenen Innern sich neue Anregungen zu holen, da tritt Oede und Erstarrung ein, da beginnt die Langeweile zu herrschen. In diese Klasse gehören die gemalten Theaterkostüme und Kulissen, die abgemalten lebenden Bilder der Robert, Vernet, Gallait, Wappers, de Biefve, Bouguereau, Alma Tadema u. s. w., die ihrer Zeit einen Namen hatten und zum Teil noch haben. Auch unter den Erzeugnissen der Freilichtmalerei ist viel Langweiliges, Banales und Triviales, viel konventionelle Nachahmung der Manier der Bahnbrecher; vielfach handelt es sich bei ihren angeblich fertigen Werken nur um Studien, also um Vorbereitungen zu Bildern. „Das aus einer Ueberanstrengung des Auges hervorgehende Naturbild des Freilichtmalers



Digitized by Google

ist in seiner Art ebenso konventionell, wie das aus zu geringer Anstrengung hervorgehende theatermäßige Bild der alten Schule, das man für das allein naturwahre zu halten pflegt, während es doch nur das ewige Einerlei der Kulisse an Stelle der überall verschiedenen Natur setzt. Dasselbe gilt von den Glasgowern, an deren Bildern man sich, sobald sie in Masse auftreten, bald satt gesehen hat."

Der Verfasser schildert nun die Entwicklung der modernen Kunst, wobei er mit den Vorläufern beginnt. Er teilt sie in drei Gruppen: die Maler, die, wie Delacroix, die Schule von Fontainebleau, Bastien-Lepage und Dagnan-Bouveret, auf dem Kompositionsprinzip fußend, der Kunst durch eine schärfere Naturbeobachtung mehr Leben und Farbe zuführen; die Naturalisten, die es vor allem auf die treue Wiedergabe der Natur absehen, ohne sich viel darum zu kümmern, ob eine gefällige bildmäßige Wirkung dabei heraus kam, wie Courbet, Leibl, Trübner und Liebermann; endlich die Gedankenmaler, die auf die Erfindung ein besonderes Gewicht legten, jedoch dabei die Natur durchaus als Maler ins Auge faßten, wie Hunt, Millais, Rossetti, Böcklin, Marées, Thoma, Steinhausen, Moreau, Puvis de Chavannes. Gemeinsam ist ihnen allen der Abscheu vor dem Gemachten, Unnatürlichen, Konventionellen.

Mit Manet und der Zeit um 1870 beginnt die moderne Malerei. „Das ist so zu verstehen, daß zu dieser Zeit in Frankreich, dem damals führenden Kunstlande Europas, die volle Rückkehr zur Natur als dem ewigen Quell jeglicher künstlerischer Neuerung, gefunden und dadurch die allen nachfolgenden Bestrebungen gemeinsame Grundlage geschaffen worden ist. Um eine Entdeckung, sei es eines Einzelnen, sei es Mehrerer, hat es sich bei der Freilichtmalerei aber ebensowenig gehandelt wie um die Aufstellung eines neuen Grundsatzes, der den ganzen bisherigen Kunstbetrieb als einen verfehlten und veralteten hätte erscheinen lassen: der Gegensatz galt nur den Verfallserscheinungen der vorhergehenden Kunst." Seidlitz schildert kurz die Bedeutung einzelner Künstler für die moderne Bewegung, wobei er der Monumentalmalerei eine gesonderte Betrachtung widmet. Als gegenwärtige Aufgabe der Kunst, welcher jetzt auch in Deutschland alles Sehnen und Hoffen gilt, bezeichnet er dann die Verschmelzung der Naturwahrheit mit dem Gebilde höherer, über die Natur hinausgehender Ordnung. Die Kunst will nur, darüber werden alle einig sein, die Gebilde der Phantasie zur Darstellung bringen, ist also, nach der Sprache des täglichen Lebens, zwecklos." Er erörtert hierbei den Widerspruch, in den sich Max Klinger durch seine Theorie mit seiner eigenen Kunstübung setzte. Offenbar hat sich Klinger, da es sich um eine Kampfschrift handelte, nur im Eifer zu dem Ausspruch hinreißen lassen, die Malerei finde in der Nachahmung der Natur ihr höchstes, ja ihr einziges Ziel. Er schrieb mir einmal über die Blaue Stunde: „Den ersten Anstoß dazu gaben mir reine Licht- und Farbenstudien, die ich in Paris vor langen Jahren begann. Ich habe schon damals dann das Bild komponiert. Daß man unwillkürlich dabei einen Gedanken einflicht, ist ja nur natürlich, und so habe ich versucht, drei verschiedene Arten stiller Beschaulichkeit möglichst zu charakterisieren: das stumpfe Träumen in die Dunkelheit hinein, das beschauliche Gruseln, bei dem man ins Feuer schaut, und schließlich das weite Aufträumen. In meiner Broschüre habe ich den extremen Standpunkt meiner Bildauffassung vertreten, der Verteidigung der Theorie halber und als Gegensatz der Novellenmalerei. Dieser Standpunkt ist aber doch kein ausschließlicher." Man wird demnach dem Klingerschen Paradoxon keinen entscheidenden Wert beilegen können.

Seidlitz kommt dann weiter auf den Grund zu sprechen, warum die Mehrheit unter den Gebildeten den Bestrebungen der modernen Kunst so hartnäckigen Widerstand leiste: Männer voll Ernstes, Wohlwollens und Einsicht, denen sonst die Wahrung der geistigen Güter heiligste Lebensaufgabe ist. „Handelt es sich aber um eine Frage der Kunst, so ist es für sie vollkommen ausgemacht, daß jedes Streben in moderner Richtung mit allen Mitteln niederzuhalten sei. Die Voraussetzung, daß sie sich für die moderne Kunst interessierten und deren Bestrebungen als der Förderung wert betrachten könnten, würden sie als eine Beleidigung ansehen. Hier zeigt es sich, daß es sich bei dem Kampf um die neue Kunst nicht etwa bloß, wie gewöhnlich behauptet wird, um eine Lebensfrage der Künstler selbst handelt, deren Lösung man ruhig ihnen allein überlassen könnte, sondern nur um eine Frage der Kultur und der Weltanschauung. Dies ist der Grund, der alle diejenigen, die sich berufsmäßig mit der Erforschung der Kunst beschäftigen (mit Ausnahme Adolf Rosenbergs) dazu veranlaßt, sich auf die Seite der jungen Künstlerschaft zu stellen, nicht wegen des Freilichts, des Impressionismus oder des Realismus, sondern weil diese Künstler sich von den Banden einer einengenden Ueberlieferung befreien, sich auf eigene Füße stellen wollen und dies der einzige Weg gewesen ist, auf dem auch in früheren Zeiten die Kunst hat zur Größe gelangen können."

Zur Bekämpfung dieses Widerstandes verweist Seidlitz darauf, daß die Kultur einen ewig wandelbaren Begriff bedeutet. Gerade bei der jüngeren Künstlerschaft sei der Idealismus zu suchen, die nicht müde wird, ihren Zielen nachzustreben, obwohl ihr nur Schwierigkeiten und Enttäuschungen bereitet werden. Keineswegs darf wegen der Gefahren, die mit einem Wandel der Anschauungen unleugbar verbunden sind, die Entwicklung erbarmungslos hintangehalten werden. Der Maßstab für die Beurteilung von Kunstwerken steht keineswegs fest, sondern jede Zeit hat, wie die Kunstgeschichte unwiderleglich lehrt, ihren besonderen Maßstab. „Da der Geschmack etwas Positives, wenn auch nicht ein für allemal Feststehendes ist, wie Richard Avenarius dies in seiner für die neuere Geschichtsforschung grundlegenden biomechanischen Erkenntnislehre nachgewiesen hat, so gibt es thatsächlich zu jeder Zeit einen bestimmten Maßstab für den Kunstgehalt eines Werkes, nur ist er nicht in anderen Werken zu finden, sondern allein in der Schöpferkraft des einzelnen Künstlers. Wo etwas frisch aus dem Empfinden des Künstlers und somit aus dem Empfinden der Zeit entspringt, den Bedingungen des Materials genugthut und den Eindruck der Natur in überzeugender Weise wiedergibt, da handelt es sich um ein Kunstwerk, das immer neu, gut aber nur dann sein wird, wenn es all diesen Erfordernissen genügt. Das bedingt freilich, daß der Betrachter jedem einzelnen Künstler, ja jedem einzelnen Werk eines Künstlers gegenüber immer wieder einen neuen Standpunkt einzunehmen hat."

Seidlitz schließt seine beherzigenswerten Betrachtungen mit folgenden Worten: „Diejenigen, die jetzt gleichgültig



Digitized by Google

oder feindselig den Bestrebungen der modernen Malerei gegenüberstehen, übersehen namentlich eines: nämlich daß die Kunst nicht nur, wie sie meinen, zum Vergnügen und zur Erbauung des Publikums und weiterhin allenfalls zur Erhaltung der Künstler selbst dient, sondern auch eine materiell sehr hoch anzuschlagende nationale Aufgabe zu lösen hat. Die Frage, ob es sich dabei um ein Interesse der geistigen Kultur handelt, bleibt hier völlig aus dem Spiele. Der Wettbewerb eines Volkes mit den übrigen ist aber in ungemein hohem Grade dadurch bedingt, ob es auf dem Gebiete des Kunstgewerbes, das dauernde, weitverbreitete, mannigfaltige und stets wechselnde Bedürfnisse auf dem ganzen Erdkreise zu befriedigen hat, den Kampf mit den übrigen Völkern bestehen kann. Das Kunstgewerbe aber ist von der Entwicklung der hohen Kunst durchaus abhängig. Wird Deutschland einst auf dem Weltmarkte, und diese Zeit muß kommen, in Bezug auf die Erzeugungskosten der Industrieartikel unterboten werden, so büßt es an Reichtum und somit an Machtstellung ein; hat es aber die Zwischenzeit benutzt, um seine Kunst und damit weiterhin sein Kunstgewerbe zur Höhe nationaler Kraft zu entwickeln, so kann es als Sieger aus dem Kampfe hervorgehen und wird seine Macht alsdann nur noch erweitern. Von der Pflege der alten Kunst ist ein solches Ergebnis nicht zu erwarten, darüber werden alle einig sein; nur wo die Jugend, die Begeisterung, das Streben nach vorwärts vorhanden ist, kann auf Erfolg gerechnet werden. Die Sorge um die Macht und die Dauer Deutschlands sollte doch wohl die Angst um den Verlust der paar alten Ideale, die mehr als reichlich durch neue ersetzt werden würden, überflügeln können. Um dies Entweder—Oder handelt es sich jetzt thatsächlich. Möchte nicht noch mehr Zeit verloren und der Kunst endlich jene Förderung und Aufmunterung, die zu fordern, sie ein gutes Recht hat, gewährt werden, bevor es zu spät ist. Der nächste Anlaß zu einer folgenschweren Entscheidung steht sogar bereits unmittelbar vor der Thür. Vor wenig Tagen noch äußerte der Generalkommissar der Pariser Weltausstellung von 1900, Geheimrat Richter: im allgemeinen könne Deutschland dem Wettbewerb getrost ins Auge sehen, nur die verhältnismäßig noch sehr junge Kunstindustrie werde keinen leichten Stand haben; auch sie aber werde Erfolg haben, wenn sie sich bemühe, mit dem Künstler Hand in Hand zu arbeiten.« Frankreich, England und Amerika, drei gefährliche Mitbewerber, gilt es zu bestehen. Die Zeit ist kurz, ja kaum mehr zu rechnen. Der gefährlichste dieser Rivalen, Frankreich, verfügt über eine Jahrhunderte alte Schulung der Hand, des Auges, des Geschmackes. Vergleicht man aber die gleichförmigen, durchweg gediegenen, jedoch wenig Kraft und Eigenart zeigenden Erzeugnisse der französischen Malerschule in den beiden Salons mit der Fülle der Talente, die auf den deutschen Kunstausstellungen zu Tage treten, so braucht man keine Besorgnis zu haben, sobald nur diesen Talenten wirklich die Gelegenheit geboten wird, ihre Kraft der Industrie und dem Gewerbe dienstbar zu machen. Hier bietet sich also ein Feld, wo echter Patriotismus sich bethätigen kann, der aus der besonderen Stammesart der Künstler seine beste Kraft schöpft; hier findet auch der Reichtum ein Gebiet, wo er fruchtbringend an der gemeinsamen Arbeit der Nation teilzunehmen vermag, statt sich, wie bisher, gleichgültig von der Kunstpflege abzuwenden, als von einer Sache, die ihn nichts angehe und höchstens unter dem Gesichtspunkte der privaten Kapitalanlage für ihn in Frage kommen könne. Der Segen wird ein tausendfacher sein. Lebensmut und Freudigkeit werden wieder auferstehen, denn es wird ein Ziel gefunden sein, wofür man leben kann, das des Lebens wert ist. Aber freilich gilt es einen raschen, kühnen Entschluß.“

Paul Schumann.

# Vermischtes.

## Berichte über Verschiedenes.

Hamburger Bericht.

Internationale Gartenbau-Ausstellung. I.

Als 1888 in München laut wurde, daß die große dortige Ausstellung ein beträchtliches Defizit ergeben hätte, und ich für die für 1889 geplante Hamburgische Gewerbe- und Industrie-Ausstellung entsprechende Befürchtungen äußerte, sagte mir mein alter guter Münchner Professor: „Ah was! Es Hamburger, es habts ja a Geld! Nacha sagt so a Reicher: No wieviel is? — Nit mehr? — Wißts was? I zahls!“ Ich habe den alten Herrn seitdem nicht wieder gesprochen, gewiß aber wird er, des glänzenden finanziellen Ergebnisses der 1889er Ausstellung eingedenk, unserer diesjährigen internationalen Gartenbau-Ausstellung das Prognostikon gestellt haben: „Ah, die Hamburger, die ham Jhna a Glück!“ Es ist wirklich auffallend, dieses Glück! In Bremen, Berlin, Lübeck, Kiel — Endergebnis der Ausstellungen jedesmal: Defizit, und bei uns wird's sicherlich wieder ein Treffer ersten Ranges.

Auch vom Standpunkte des Künstlers aus gibt es viel des Erfreulichen zu berichten. Schon das Stückchen Erde, auf welchem die Ausstellung stattfindet, ist eines der malerisch-schönsten, die man sich denken kann. Auf der Westseite unserer Stadt sind bekanntlich die von der Befestigung des 17. Jahrhundert herstammenden Stadtgräben zwischen Dammthor und Elbe erhalten geblieben, ebenso wie die alten von Künstlerhand in herrliche Anlagen umgewandelten Wälle. Die beiden Ufer des Stadtgrabens zwischen Holsten- und Millernthor, dasselbe Gelände, das die 1889er Ausstellung trug, sind auch diesmal der Ausstellungsplatz. Tief in das Terrain eingeschnitten zieht sich der Graben in mehrfacher Biegung entsprechend den alten Bastionen hin, von hohen alten Bäumen malerisch überschattet. Auf Schritt und Tritt eröffnen sich dem Auge köstliche Durchblicke, sowohl auf das stille Gewässer, wie auf die vom alten St. Michael überragte Stadt selbst.

Mit großem Geschick sind die Ausstellungsgebäude in die Landschaft eingefügt; mit eiserner Strenge hat man darüber gewacht, daß auch nicht ein alter Baum, ja, nicht einmal ein einziger alter Ast eines solchen beschädigt werde. Gerade dadurch ist eine höchst reizvolle Harmonie zwischen Natur und Bauwerken erzielt worden, es sieht aus, als wäre alles so miteinander erstanden, wie etwa in den Vierlanden Natur und Menschenwerk, Deich, Felder, Gärten und Häuser ein untrennbares Ganzes bilden. Nirgends ist der Eigenart des Geländes sowohl, als auch der Baumgruppen u. s. f. Gewalt angethan; man hat sich im Gegenteil gerade die Schwierigkeiten künstlerisch zu Nutze gemacht.

Die Gebäude selbst bekunden den heutigen Fortschritt in Bezug auf die künstlerische Auffassung dieses recht modernen Zweiges der Architektur. Von den gläsernen Schaukästen der ersten Ausstellungen hierher, welcher



Digitized by Google

Fortschritt! Auch die Restaurationsbauten zeigen ihn, ist auch die Kunst hier Dienerin der Reklame. Geradezu ein Meisterwerk scheint mir Georg Thielens Hauptausstellungsgebäude, insbesondere hinsichtlich seines ungeheuren, in so vornehmer Weise dekorierten Innenraums. Hier durchaus zweckentsprechend zeigt der ganze von einer Riesenwölbung überdeckte Raum, um die ausgestellten Blumen zu bester Wirkung zu bringen, ein reines Weiß, das nur durch ein wenig Vergoldung und auf ein Nebentonnengewölbe und eine Orchesternische beschränkte Malerei gehoben wird. In Kapitälen u. s. w. sind Pflanzenmotive etwas romanisierend verwendet; von der Decke herab hängen gotisierend komponierte herrliche Kronleuchter. Ein Schmuckstück ist desselben Architekten Hauptrestaurant. Von sonstigen hervorragenden Baulichkeiten muß in erster Linie Wurzbachs Bella Vista, ein am Abhang erbautes Rokokoschlößchen seinen Stiles genannt werden, sowie seine köstliche kleine Waldschenke, eine Ausgestaltung der drolligen Häuschen, die Hermann Vogels Märchenbilder so oft zeigen. Ein eigenartiges und gutes Werk ist auch Schlepps und Rezekouskis Weinhütte, im Thal belegen. An einem Restaurant, das der Architekt H. Groothoff erbaut hat, entzückt ein außerordentlich fein entworfenes Portal insbesondere das Auge. Reizend sind zwei Gebäude des Architekten Schwartz in oberbayerischem Stil, im Gegensatz dazu prägt sich in einem anderen Restaurant die typische Bauweise niedersächsischer Bauernhäuser aus.

Ist es irrig, wenn man glaubt, daß durch Bauten, wie sie unsere Ausstellung aufweist, Bauten, die insbesondere malerisch anziehend wirken sollen, der Sinn für malerische Architektur bei Architekten wie beim Publikum in nicht geringem Maße gefördert wird? Ich glaube in der That, daß solche Aufgaben eine gar nicht üble Schule auf dem Wege zur Erzielung individueller Bauweise unter Benutzung natürlicher Boden- und Vegetationsverhältnisse sind, und daß unsere Ausstellungen in dieser Hinsicht einen gar nicht von vornherein beabsichtigten Nutzen nach sich ziehen werden.

Dem Gartenbau und was damit zusammenhängt, ist die Ausstellung gewidmet. In den Hallen, wie im Freien, an den Abhängen, auf der ebenen Fläche, im Stadtgraben zeigt sich uns der Wettstreit der Kinder Floras um den Preis der Schönheit. Schon heute hat man das Gefühl des Staunens über die Fülle von Schönheit, die in der Pflanzenwelt über unsere Erde ausgegossen ist, und dabei ist die Königin der Blumen, die Rose, noch so gut wie gar nicht in den Wettbewerb eingetreten! Das Auge schwelgt in Formen und Farbenreizen, in Bewunderung über die Anmut einer neuen Varietät oder über die riesige Entwicklung von Pflanzen, die man gemeinhin nur in kleineren Exemplaren zu sehen gewohnt ist. Deutsche und ausländische Gärtner wetteifern im Bemühen, unser Staunen, unsere Freude zu erregen. (Schluß folgt.)

Oskar Schwindrazheim.

**Inhalt:** **Schriftsteller-Kammern.** — **Rundschau.** — **Dichtung.** — Schöne Literatur. Vox humana. Von Alfred Meebold. Musenalmanach Berliner Studenten. — Dramenliteratur. Die Blinden. Von Maurice Maeterlinck. Pelleas und Melisande. Von Maurice Maeterlinck. — **Theater.** Charlotte Wolter. Wichtigere Schauspielaufführungen. Berliner Bericht. — **Bildende Künste.** Berichte über bildende Kunst. Münchener Bericht. Internationale Kunstausstellung. Berliner Bericht. Neue Staatsbauten. Kunstliteratur. Die Entwicklung der Malerei. Von W. v. Seidlitz. — **Vermischtes.** Berichte über Verschiedenes. Hamburger Bericht. Internat. Gartenbau-Ausstellung. I.


# Kunstwart-Anzeiger.

## Beachtenswerte Neue Erscheinungen die bei der Kunstwart-Leitung eingelaufen sind.

Von den bei uns bis zum Schluß des Heftes eingelaufenen neuen Erscheinungen verzeichnen wir hier vorerst die Titel der nachstehenden, und bleibt eine Besprechung, soweit eine solche für die Leser des Kunstwarts ersprießlich scheint, vorbehalten.

Croissant-Rust, Anna. Der Bua. Oberbairisches Volksdrama in 4 Akten. 102 S. Berlin, Schuster & Löffler.

Dery, Juliane. Die selige Insel. Ein Idyll 93 S. Berlin, Schuster & Löffler

Gnade, E. Kleinstädtische Geschichten. Bd. I. 172 S. Breslau, Schles. Buchdruckerei (Schottländer).

Greinz, Rudolf. Bauernbibel. 201 S. Berlin, Schuster & Löffler.

Hart, Julius. Geschichte der Weltliteratur. In 40 Liefrg. à 30 Pfg. In gr. 8°. Liefrg. 1. Neudamm, J. Neumann.

Hirth Georg. Aufgaben der Kunstphysiologie Liefg. 3. In 8°. München, G. Hirth. 60 Pfg.

Illustr. Klassiker-Ausgaben Minerva: Liefrg: 43, 59, 60. In gr. 8°. Je 16 S. Leipzig, Verlag der Literaturwerke Minerva. Per Heft 15 Pfg.

Kaiser, Viktor. Homer und die Sibylle in Kaulbachs Bilderkreis der Weltgeschichte. In 8°. 49 S. Hamburg, Verlags-Anstalt und Druckerei, A. G. 80 Pfg.

Koch, Max Prof. Freilicht. 50 Modellstudien, von künstlerischen und wissenschaftl. Gesichtspunkten in freier Natur aufgenommen. Heft I. 10 Tafeln. In gr. 4°. Leipzig, Intern. Kunstverlag M. Bauer & Co. Mk. 5.

Koch, Dr. Max. Zeitschrift für vergleichende Literatur-Geschichte. Neue Folge. Bd. XI. Heft 2 3. In gr. 8°. Weimar, Emil Felber

1897

**München**

VII. Internationale

# Kunst-Ausstellung

im Königlichen Glaspalast

*vom 1. Juni bis Ende Oktober*

veranstaltet von der

Münchener Künstlergenossenschaft

im Verein mit der Münchener Secession.

# Nordseebad Döse

belegen auf der äussersten Landspitze zwischen Elb- und Wesermündung, ein **hamburgisches** Kirchdorf mit ca. 2000 Einwohnern (Bahnstation Cuxhaven), welches gegenwärtig Sielanlage und Wasserleitung, sowie voraussichtlich in Kurzem eine elektrische Beleuchtungscentrale erhält, wird hiedurch als **Luftkur-** und **Badeort** empfohlen. D. ist Sommerwohnsitz Hamburger Kaufherren (Woermanns Villa „Neue Liebe") und demnächst ständiger Wohnort der Offiziere der Hamburg-Amerika-Schnelldampfer. Karrenbadeanstalt. Seehospiz. Wald ganz in der Nähe. Die von der Deichpromenade aus zu übersehende, immer belebte Schiffahrtstrasse bietet interessante Zerstreuung. Konzerte der Matrosenkapelle. Wohnung mit Pension von 3 Mk. an. Keine Kurtaxe.

**Der Gemeindevorstand.**




Digitized by Google

Künstler-Postkarten. 1. Serie: 25 Postkarten vom Schwarzwald und vom Oberrhein nach preisgekrönten Originalen von: Biese, Daur, Dussault, Hübsch, Langhein, Missfeldt, Mutter, Naumann, Schleith. Herausgeg. mit Unterstützung des Grossh. bad. Ministeriums der Justiz, des Kultus und des Unterrichts. 1897. Karlsruhe, J. Veltin. Mk. 2.50.

Meier-Gräfe, A. J. Die Keuschen. Fürst Lichtenharm. Berlin, Schuster & Löffler.

Prevost, Marcel. Fleurette. Autor. Uebersetzung von Emil Zifarsky. 133 S. In kl. 8°. München, A. Langen.

Prevost, Marcel. Der verschlossene Garten. Roman. Autor. Uebersetzung aus dem Franz. von Hedwig Landsberger. 266 S. In 8°. München, A. Langen.

Schaukal, Richard. Meine Gärten. Einsame Verse. 128 S. Berlin, Schuster & Löffler.

Seidlitz, W. von. Die Entwicklung der modernen Malerei. 41 S. In 8°. Hamburg, Verlags-Anstalt und Druckerei. A. G. 80 Pf.

Tschechoff, Anton. Ein Zweikampf. Erzählung. Autor. Uebersetzung aus dem Russischen. 142 S. In kl. 8°. München, A. Langen. Mk. 1.—.

Wassermann, Jakob. Die Juden von Zirndorf. Roman. 459 S. In 8°. München, A. Langen.

Wedekind, Frank. Die Fürstin Russalka. 299 S. In 8°. München, A. Langen.


**Im Gemäldesaal**
von
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.
finden Ausstellungen und Auktionen von
**guten Gemälden** 183
sowie
**Erzeugnissen des Kunstgewerbes**
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
**Der Kunstauktionator Rudolf Bangel.**

**Adressbuch**
von
**bildenden Künstlern**
der Gegenwart
herausgeg. von **Adolf Bothe**
Redaktionssekretär der „Kunst für Alle".
**Jahrg. 1896 — Preis geb. 25 M.**

Enthaltend über 10000 Adressen deutscher und ausländischer bildender Künstler als Maler, Bildhauer, Architekten, Kupferstecher und Radierer, Zeichner etc. etc.
Unentbehrlich für jeden, der zu den bildenden Künsten in irgend einer geschäftlichen Beziehung steht, wie auch wertvoll für jeden Geschäftsmann, der durch direkte Offerte auf Erweiterung seines Kundenkreises bedacht ist.
Zu beziehen durch
*Georg D. W. Callwey*
*Kunstwart-Verlag, München.*
90)

**Malerinnen-Schule, Karlsruhe.**
Unter dem Protektorat
I. K. H. d. Großherzogin v. Baden.
Lehrplan u. nähere Auskunft durch den Vorstand.

**Mal- und Zeichenschule Schultze-Naumburg.**
Für Figurenstudium, Landschaft u. Stillleben.
**Anmeldungen:**
Nymphenburgerstr. 41.
**Schullokal:**
157 Luisenstr. 8.
Paul Schultze-Naumburg.
**München.** Frau Ernestine Schultze-Naumburg


# Preisausschreiben.

Zur Erlangung von Entwürfen für ein **Reiterstandbild Kaiser Wilhelm's I.** auf dem Marktplatze zu **Lübeck** wird hierdurch ein allgemeiner Wettbewerb unter den deutschen Künstlern ausgeschrieben.

Zur Erteilung von Preisen stehen 6000 Mark zur Verfügung.

Das Preisrichteramt haben übernommen die Herren:

Bürgermeister Dr. Brehmer, Lübeck,
Wortführer der Bürgerschaft, Landrichter Dr. Sommer, Lübeck,
Oberbaudirektor Hinckeldeyn, Berlin,
Professor G. Kuehl, München,
Professor Dr. Lichtwark, Hamburg,
Professor Ferdinand von Miller, München,
Baudirektor Schaumann, Lübeck.

Die Entwürfe sind bis zum 1. März 1898 einzureichen.

Die Wettbewerbs-Unterlagen sind vom **Stadtbaubureau zu Lübeck** gegen postfreie Einsendung von Mk. 3.— zu beziehen. Dieser Betrag wird nach rechtzeitiger Einreichung eines bedingungsgemäßen Entwurfes zurückerstattet.

Lübeck, den 18. Mai 1897.

**Der Denkmal-Ausschuß des Senates.**
352 Senator Dr. **Klug,**
Vorsitzender.


**1794**
GEGRÜNDET
RUD. IBACH SOHN
HOFPIANOFORTE-FABRIKANT SR. MAJ. DES KÖNIGS UND KAISERS
Schutz Marke
246
FLÜGEL
PIANINOS
Einfache u. Pracht-Gehäuse jeden Stils
BARMEN Neuerweg 40
KÖLN A. RH. Neumarkt 1a.

**Neu für Pianinos** D.R.Patent Muster-Schutz.
**Lindner's Repetier-Mechanik**
prämiiert
**Franz Lindner,**
DRESDEN, Güterbahnhofstrasse 11.
Auf bestenSystemen aufgebaut, von hervorragenden Künstlern anerkannt
Gegründet 1877. Prospekte kostenlos.

**Gerhardts berühmte Caseïnbindemittel**
für absolut matte, haltbare und unveränderlich feine Kunst-, Dekorations-Malereien und Anstriche in verschiedenen Qual. fabriziert allein
254 **Ant. Richard, Düsseldorf.**



Digitized by Google

*Internationale*

# *Kunstausstellung Dresden 1897*

*1. Mai — 30. September.*

243

**L. Werner,** München, Residenzstraße 17.

**Buch- und Kunsthandlung mit Antiquariat.** 202

Spez.: Architektur, Kunst u. Kunstgewerbe. Großes Lager an **Prachtwerken**, Geschenk- u. Reise-Litteratur, Jugendschriften, **Photographien.**

Verlag von **Alt-München** in Bild u. Wort. Herausg. v. O. Aufleger u. K. Trautmann. 80 Lichtdrucktaf. m. Text. In 20 Lieferungen, Folio à 2 M. — **Süddeutsche Architektur und Ornamentik** im XVIII. Jahrh. 10 Bde. Gr.-Folio. Jeder Band einzeln käuflich.

**Kataloge u. Prospekte gratis u. franko.**

**ERNST ARNOLD**

K. S. HOF-KUNSTHANDLUNG

DRESDEN, SCHLOSS-STR.

GEGR. 1818.

GEMÄLDE – SCULPTUREN

RADIERUNGEN - STEINDR.

KUNSTGEW. ARBEITEN

USW. USW.

**Photographische Apparate.**

Leichte Handcameras mit einfachster Plattenwechslung. Sämmtliche Bedarfsartikel. Illustrirte Preisliste portofrei.

Man verl. versuche **Liesegang Papier,** Man verl. Proben. Aristo- Matt-, Netz-, Li-, Düssel- und **Abzieh-Papier.** Letzteres lichtempfindlich, dient zum Uebertragen der Photographien auf Glas, Porzellan, Muscheln, Holz und andere Materialien.

Man verlange kostenfrei das neue

**illustrirte Projections-Verzeichnis**

über Projections-Apparate aller Art, Scioptikons, Nebelbilder-Apparate, Apparate zur Projektion undurchsichtiger Gegenstände (Wundercameras) Laternenbilder u. s. w.

156 **Ed. Liesegang, Düsseldorf.**

**150** Licht- u. Öldruckbilder etc. alle verschied., statt 60 M. frko. **nur 9 M.** Katal. u. 1 Probe 20 Pf. **Gemälde u. Stiche** billig. Kunst-Verlag **P. Bayer, Dresden 96,** Schumannstraße 11. 220

Verlag von **Eduard Avenarius** in Leipzig.

**Literarisches Centralblatt für Deutschland.**

(Begründet 1850 von **Friedrich Zarncke.**)

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Prof. Dr. **Ed. Zarncke.**

Das **Literarische Centralblatt** gibt ein

**Gesamtbild**

**der wissenschaftlichen Arbeit des deutschen Volkes**

und bietet seinen Lesern wöchentlich:

1. Eine reichhaltige **kritische Ueberschau;** ca. 30 Besprechungen über Erscheinungen der deutschen wissenschaftlichen Literatur **auf allen Gebieten** und über hervorragende Werke des Auslandes. In jedem Jahre pflegen zweihundert bis dreihundert Gelehrte des In- und Auslandes am Centralblatt mitzuarbeiten.
2. Die Angabe des **Inhalts der wissenschaftlichen,** sowie der **wichtigeren belletristischen** deutschen und einiger besonders wichtigen ausländischen **Zeitschriften.**
3. Einen **Ueberblick** über die hauptsächlichsten ausführlicheren **Rezensionen.**
4. Reichhaltige **bibliographische** und **wissenschaftliche Nachrichten.**
5. Die **Vorlesungsverzeichnisse** aller Hochschulen des deutschen Sprachgebiets (als besondere Beilage) mit einem vollständigen Namenregister; eine Uebersicht über die **Universitätsschriften** und **Dissertationen,** sowie eine Uebersicht über die **Schulprogramme** des Deutschen Reiches und Deutsch-Oesterreichs.
6. **Nachrichten aus der Gelehrtenwelt** (Dozenten an Hochschulen und Lehrer höherer Schulen) über vorkommende Anstellungen, Auszeichnungen und Todesfälle.

Das **Literarische Centralblatt** erscheint jeden Sonnabend mindestens 2 Bogen Quart stark, kostet das Vierteljahr 7 Mk. 50 Pf. und ist durch alle Postämter und Buchhandlungen zu beziehen.

Probenummern versendet die Verlagsbuchhandlung jederzeit gratis und franko.

**Münchener Künstler-Genossenschaft**

im Königlichen Kunstausstellungs-Gebäude am Königsplatz, gegenüber der Glyptothek.

**Ständige Kunstausstellung** 195

Täglich geöffnet von 9—5 Uhr, an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr.

**Eintritt 50 Pfg.**

Die Ausstellung enthält durchschnittlich 800, durch eine Jury begutachtete Werke hervorragender **Münchener Künstler.** Vorteilhafteste Gelegenheit zur **direkten Erwerbung** von Kunstwerken. Verkauf und Versand der Werke durch das Sekretariat.

Der Vorstand.

**Bilz 'Naturheilanstalt**

(Schloss Lössnitz) Dresden-Radebeul. 2 Anstaltsärzte.

Günstige Kurerfolge bei fast allen Krankheiten. Prosp. frei.

**Naturheilkunde.**

Bestes Krankenbuch z. Selbstbehandl, mehrf. preisgekrönt. 375000 Expl. schon verk. 2000 Seit., 550 Abbild. Geb. 10 ℳ d. Bilz'Verlag, Leipzig, u. a. Buchh. Tausende Kranke verdanken dem Buche ihre völlige Wiedergenesung.

**Garantirt solide Soidonstoffe**

jeder Art, **Sammte, Plüsche** und **Velvets** liefern **an Private von Elten & Keussen,** Fabrik und Handlung **Crefeld.**

Man schreibe um Muster mit **genauer Angabe** des Gewünschten.



Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; für den Kunstwart-Anzeiger: der Verlag.

Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen in München.

Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.





Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über
Dichtung, Theater, Musik und bildende Künste.

Deutsch sein heißt, eine Sache um ihrer selbst willen thun.
Richard Wagner.

20. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monates. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bezugspreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 10. Jahrg.

# Vom Bilderbesehen.*

Wer nicht zu den ganz zahlungsfähigen Damen und Herren gehört, die alle Rätsel wie durch eine Offenbarung lösen, d. h. ohne erst drüber nachzudenken, und nicht zu den andern, die in irgend einer Weise zu sogenannten „Fachleuten“ geworden sind, — dem kann vor der Mannigfaltigkeit einer modernen Bilderausstellung wohl bange werden. Ja, jedem nicht blasierten Kunstbesucher gehts immer wieder einmal so, denn jede neue Kunstausstellung bringt auch ihm doch wenigstens einige neue Erscheinungen, vor denen er zunächst nicht aus noch ein weiß. Da ist ein Bild ganz hell, dort eines ganz dunkel, hier eines nur skizzenhaft, dort eines peinlichst durchgeführt, hier eines so, dort ein dem Gegenstand nach ganz ähnliches doch ganz verschieden von ihm in der Farbe — und alle sollen sie doch etwas taugen? Können denn Menschengesichter überhaupt so verschieden sein, wie diese beiden hier? Zwei Birken so verschieden, wie diese der Form nach noch dazu beinahe gleichen? Und hier ist gar auf dem Bilde rechts und dem links die gleiche Weide mit dem gleichen Stück Bach in der gleichen Beleuchtung von zwei Malern ganz verschieden gemalt — wer von ihnen hat nun richtig gemalt?

Es gibt eine Zufallsgabe, die auf den Weg aus diesem Labyrinthe weist, eine ganz äußerliche Zufallsgabe, die ziemlich viele Menschen mit in die Welt bekommen haben: verschiedene Augen. Bei mir z. B. ist der Unterschied zwischen beiden Augen so groß, daß das eine kurzsichtig und das andere fernsichtig ist. Seh ich nun eine Landschaft nur mit einem Auge an, so ergeben sich mir natürlich zwei ganz verschiedene Landschaftsbilder, je nachdem. Seh ich durchs fernsichtige Auge allein, so ist alles klar, deutlich bis ins kleine, aber gerade, weil ich alles scharf sehe, ist das Bild an einigen Stellen ein unruhiges Durcheinander, aus dem sich das Einzelne nicht recht abhebt. Durch das kurzsichtige Auge gesehen, gliedert sich die Landschaft jedenfalls weit mehr in zusammenfassende Formenmassen, in welchen das einzelne verschwimmt, in große, einfache Flächen. Ferner ist der Eindruck hinsichtlich des Lichts verschieden: dem fernsichtigen Auge scheint die Natur weit heller beleuchtet, als dem kurzsichtigen. Und auch hinsichtlich der Farbe ist der Unterschied auffällig genug — hier ist das kurzsichtige Auge im Vorteil: durch das fernsichtige erscheinen die Farben kälter, nüchterner, durch das kurzsichtige nicht nur mit mehr Uebergängen, sozusagen besser vermittelt, sondern auch weit wärmer, wenn Sie wollen: poetischer. Ich müßte die Farben für denselben Gegenstand ganz anders mischen, je nachdem ich ihn nach dem Eindruck meines rechten oder linken Auges malen wollte. Denken Sie nun: ein kurzsichtiger Mann beurteile

*) Nach einem Vortrag, gehalten vom Verfasser am 4. Juli in der internationalen Kunstausstellung in Dresden.



Digitized by Google

das Bild eines fernsichtigen Malers — er kann es doch nur am Eindruck seines eigenen, so ganz anders sehenden Auges kontrollieren!

Ergibt sich nicht allein aus solcher Verschiedenheit der Augen eine sehr große Mannigfaltigkeit der Malerei? Und je mehr, je wahrhaftiger sie ist, je mehr also der einzelne Maler seinem Eindrucke von der Wirklichkeit nachstrebt!

Nun aber sind doch nicht nur die Augen, auch unsere Seelen sind höchst mannigfaltig. Und wir sehen doch auch mit den Seelen; unsre ererbte Anlage, unsre Erziehung, unsre Umgebung, unsre Thätigkeit, unsre Gesundheit, unsre Stimmung, sie alle bestimmen das Sehen auf das allerentschiedenste mit. Es ist ja nicht nur bei den Malern, es ist bei allen Künstlern, es ist z. B. auch bei den Dichtern so. Bedenken Sie nur, wie verschieden die Poeten z. B. den Mond angesehen haben. Uhland sagt in „des Sängers Fluch" vom Antlitz der Königin: süß und milde sei es, „als blickte Vollmond drein", Bürger sagt seinem Abt von St. Gallen nach, „wie Vollmond glänzte sein feistes Gesicht", Blomberg vergleicht den Mond gar mit dem glotzenden Gesicht eines alten Vagabunden, „sein Antlitz rot, verstört und schief, als käm er von Rausch und Schlägen". Wer hat den Poeten aus solcher Verschiedenheit ihrer Naturauffassung jemals Vorwürfe gemacht? Aber den Malern hat man sie gemacht und macht man sie noch. „Haben Sie schon mal einen Regenbogen vor Lila gesehn?", hörte ich jüngst drüben bei den Worpswedern fragen, „ich nicht!", und damit war das Bild gerichtet. Der Dame, die das sagte, wird grau oder blau erscheinen, was der Maler violett gesehen hat, aber das besagt so wenig, wie es besagt, ob mich einmal lustig stimmt, was der Maler in traurige Stimmung getaucht hat, es besagt so wenig, wie es gegen einen jener Dichter besagen würde, daß ich den Mond entweder noch nicht als liebreizendes Frauengesicht oder noch nicht als das eines feisten Abtes oder gar eines alten Trunkenbolds empfunden habe. Kunst ist ja stets die Auseinandersetzung auch einer Menschen-Seele mit der Natur, und daher mannigfaltig bis ins Unendliche, und umsomehr, je mehr die Menschen-, die Künstlerseele Fesseln des Schulzwanges, der Herkömmlichkeit oder auch der Tagesmode abgestreift hat, je freier sie zu geben wagt, was sie selber aufrichtig empfindet.

Ich bin heute in der glücklichen Lage, nicht von der Kunstkritik reden zu müssen, nicht davon, welche Maßstäbe immerhin angebracht werden können, um die größeren oder kleineren Werte eines Kunstwerks zu bemessen. Ich spreche Ihnen heute nur von dem, was allerdings die wichtigste Vorbedingung auch der Kunstkritik ist, von der Freude am Kunstwerk, im besonderen: an Bildern. Der Kunstkritiker braucht freilich noch mehr: Kenntnisse von kunstgeschichtlichen, von psychologischen, von technischen Dingen und methodische Schulung — aber sie helfen ihm alle nichts ohne jenes wichtigste.

Was erfreut uns nun an Kunstwerken? Erlauben Sie mir zunächst einmal von dem zu sprechen, was die Aesthetiker stoffliches Interesse nennen. Sie erinnern sich noch des großmächtigen Bildes, das vor einigen Jahren durch die Städte reiste, „Eine unterbrochene Trauung" benannt. Darauf war ein schöner junger Mann zu sehen, der rettete gerade noch im letzten Augenblicke seine beängstigend blasse Geliebte davor, einem unangenehmen alten Herrn ihr Jawort fürs Leben zu geben. In Vergangenheit und Zukunft spann sich ein kleiner Roman von dem Bilde aus, dem sann man nach, und das machte ein gewisses Vergnügen. Der Stoff wars, der Gegenstand der Darstellung, wodurch der kluge Maler unsere Teilnahme gefangen hatte. Sah man aber das Bild länger an, so kamen einem doch Bedenken. Sonderbar, meinte man, daß der Mann noch gerade in diesem Momente kommt! Und konnte das Fräulein nicht ohne ihn nein sagen? Läse man die Geschichte dieses Liebespaares in einer guten Novelle, so stiegen einem keine Skrupel auf, denn da erführe man alles hübsch begründet. Das ist ja der große Unterschied: der Dichter kann seine Geschichten motivieren, der Maler kanns nicht. Und eben deshalb wollen wir von „Novellen- oder Anekdoten-Malerei" nicht viel wissen; wir sagen: jede Kunst möge uns geben, was keine andere Kunst ebenso gut geben kann, wie sie — Geschichten lassen sich aber besser mit der Feder erzählen als mit dem Pinsel. Auf Kunstausstellungen allerdings spricht die schnell vergängliche Freude am stofflichen Interesse ein großes Wort mit, weil da im allgemeinen überhaupt nur wenige Minuten für ein Bild abfallen. Auf Kunstausstellungen bestimmt sie sogar oft die Lieblinge des Publikums. Anekdoten-Malerei zahlt eben sehr schnell aus, was sie zu zahlen hat, sofort, wenn man sie sieht, gibt sie alles, was sie geben kann. Aber sie gibt nicht viel, und sie lockt wie eine Kokette mit ihren oberflächlichen Reizen von tieferen Werten weg.

Nun gibt es freilich noch stoffliches Interesse anderer Art, als dieses der Anekdoten- und Histörchenmalerei. Nehmen Sie an, Sie treffen in einer Galerie neben anderen Bildnissen auf das ziemlich schlecht gemalte eines jungen Mannes. Sie wollen aber weiter gehen, da sagt Ihnen Ihr Begleiter: das ist Goethe in seinem zwanzigsten Lebensjahr. Sofort ist es nicht mehr gleichgültig. Nun werden Sie freilich in diesem Falle vor der Selbsttäuschung bewahrt bleiben, sein Kunstwert habe Ihre Teilnahme erweckt. Wie aber, wenn Sie z. B. ein großes patriotisches Bild ansehen,



Digitized by Google

etwa Ferdinand Kellers Apotheose auf Wilhelm I., oder ein großes Schlachtenbild, oder auch beispielsweis eine stark an das Mitleid appellierende Arme-Leut-Malerei? Keiner von uns wird da sogleich unterscheiden können, wie weit seine Teilnahme nur dem Stoffe und wie weit sie dem Kunstwerke gilt. Wer aber urteilen will, der hat die Pflicht, hier nach aller Möglichkeit Klarheit zu erstreben, sonst thut er dem Künstler Unrecht. Nimmt ein Maler einen Gegenstand vor, der an und für sich schon unsre ganze Teilnahme erregt, je nun, so hat ers ja leicht: er braucht ihn uns eigentlich nur eben zu zeigen, geschickt zu zeigen, so, meine ich, daß er uns mit seiner eigenen Person nicht stört, und er hat schon gewonnenes Spiel. Er ist viel besser daran, als der Maler, der uns einen Stoff, welcher uns bisher gleichgültig war, durch seine Darstellung erst interessant machen will. Ja, wir gehen kaum zu weit, wenn wir sagen: wer das kann, das ist doch eigentlich erst der richtige Künstler — der gibt uns was neues, der gibt uns etwas aus sich heraus, — er, bei dem durchaus das Wie die Hauptsache ist.

Dieses Wie aber, das Erfassen und Darstellen des Gegenstandes durch den Künstler — es kann sich nach so viel Richtungen hin bewegen, daß die eine gerade entgegengesetzt ist der andern.

Erinnern wir uns an ein paar Bildnisse. Den Maler von diesem dort hat das geistige Leben eines bestimmten Angesichts mehr als alles übrige daran interessiert — nun wissen wir nicht, wer es ist, den sein Gemälde zeigt, aber so deutlich sprechen diese Züge zu uns, daß sie unsre Teilnahme sehr bald gewinnen. Es ist eben im Gegensatz zu jener Anekdotenmalerei hier eine Kunst, die ganz an ihrem Platze ist: eine Anekdote kann ich besser erzählen, weil ich sie dort motivieren und nuancieren kann, — was aber in den Linien und Formen eines Menschenangesichts sich ausdrückt, das kann ich mit der Feder nur andeuten, ich kann gleichsam nur darum herumschreiben, zeigen kann ichs nur in der nachbildenden Kunst. Warum nun ermüdet sich unsre Teilnahme an solch einem Meisterwerke nur, um sich stets wieder zu erfrischen? Weil der Künstler, eben als Künstler dieser besonderen, vor allem auf das Seelische gerichtete Art weit mehr aus der Tiefe jenes Angesichts herausgelesen hat, als wir. Wie jene Form dort am Mund, jene Runzel dort am Auge, jene Falte dort an der Stirne den Ausdruck der dargestellten Persönlichkeit beeinflußt — träte der lebende Mensch, den jene Büste darstellt, vor uns her, wir würden das dann auch verschwommen empfinden. Der Künstler aber sah es, sah es klar, und weil ers als bezeichnend, als charakteristisch empfand, deshalb hob ers, ganz unbewußt vielleicht, vor dem Nebensächlichen hervor, und so machte er das ihm Wesentliche auch für uns zum Wesentlichen. Und so sehen wir nun in seinem Kunstwerk den dargestellten Menschen gleichsam mit den Augen des Künstlers, der Künstler hat uns seine geübteren Augen gleichsam geliehen.

Erinnern Sie sich des Frauenbildnisses von Aman-Jean. „Allein" nennt es der Künstler, und schon durch diesen Titel ist angedeutet, daß es ihm nicht auf dasselbe ankam wie jenem andern: er wollte nicht das ganz besondere Seelenleben eben dieser Frauenpersönlichkeit kennzeichnen. Aber zu seelischer Wirkung gelangt auch er, und zwar vorzugsweise durch seine Farbe. Denn die ruhige Friedensharmonie in diesem stillen Frauengesicht, es ist, als klänge sie im Bilde überall wieder — das Bild ist ein koloristisches Gedicht über die sinnende Einsamkeit einer vornehmen Frauennatur.

Der Name thut ja nichts zur Sache. Immerhin, wir dürfen wohl dieses „Allein" noch als ein Bildnis bezeichnen, anderer Art freilich, als das vorhin erwähnte. Man könnte es aber auch als ein Bild über Fräulein oder Frau so und so bezeichnen, wie man ein Gedicht verfaßt über eine Geliebte, über einen Helden, über einen schönen Frühlingstag. Da wäre es also falsch, peinlich auf genaue Aehnlichkeit zu sehen: das Wesentliche ist hier, daß der Maler in uns die Stimmung wieder erwecke, deren Poesie ihm zugleich mit dem köstlichen Kolorit vor der Erscheinung dieser Frauengestalt aufgegangen ist.

Denken Sie nun an das Mädchenbildnis von Bantzer — auch dieses ist nicht ohne seelische Werte, aber es wird schon in höherem Maße von dem rein koloristischen Probleme beherrscht, alles in Nuancen nur einer Farbe, des Grüns, zu malen. Ein weibliches Brustbild von Albert Keller ist dem gleichen Probleme entsprungen, nur daß sichs diesmal um rötliche Fleischfarben-Töne handelt. Hier schon tritt das Seelische noch mehr zurück, und auch auf die Aehnlichkeit ist es dem Maler augenscheinlich weit weniger angekommen: Sie würden seine eigentlichen Vorzüge gar nicht bemerken können, wenn sie auf recht bezeichnende Wiedergabe eines bestimmten Gesichtes ausgingen. Und so sehen Sie eine Entwicklung vor sich, allmähliche Uebergänge vom einen zum andern. Alles in der That fließt in der Kunst, alles geht ineinander über, vermischt sich, verbindet sich, löst sich auseinander, ganz genau so, wie das im Natur- und Menschenleben eben auch der Fall ist. Unsre Beispiele hier lehren uns schon jetzt, daß nicht alles, was einen bestimmten Menschen zeigt, so recht als Bildnis benannt werden darf und daß wir daher auch vor solchen Kunstwerken den rechten Stand-



Digitized by Google

punkt erst suchen müssen. Und immer noch weiter kann in solchen Werken das Bildnismäßige zurücktreten: mehr und mehr wird das Spiel des Lichts und der Farbe auf diesem Menschenangesicht zur Hauptsache, ja: wird schließlich das Licht und die Farbe selbst zum eigentlichen Gegenstande der Malerei, zum eigentlichen Inhalt dieses Bildes, das der Laie zunächst einfach für ein Porträt hielt. Wie soll er zur rechten Freude daran kommen, wenn er mit seinen Augen dem Künstler nicht dahin folgen kann, wohin dieser zeigt? Es ist dann, als wolle ihm einer ein Stück in der Landschaft mit dem Fernrohre zeigen. Vorn liegt ein Dorf, weit dahinter liegt ein Waldgebirg. Der Maler meint das Waldgebirg und stellt darauf sein Fernrohr ein. Nun zeigt ers Ihnen, aber Sie denken, er meint das Dorf, und auf das hat er nicht eingestellt, Sie sehen es also nicht deutlicher. Da sagen Sie ihm: dein Fernrohr taugt nichts.

So kämen wir denn zu der Lehre, sich vor jedem Kunstwerk vor allem zu fragen: was wollte der Künstler damit? Künstler sind nicht immer Männer des deutlichen Worts, ihre Organe sind Auge und Hand, möglich also, daß sie uns über ihr oft halb unbewußtes Streben im einzelnen Falle nicht einmal klare Auskunft geben könnten — wir müssen also ihre Werke befragen, mit dem Auge befragen, wir müssen uns so gründlich und so oft in sie vertiefen, bis sie uns aufgehen. Sind wir uns über die malerische Absicht klar, dann mögen wir weiter fragen: hat der Künstler auch erreicht, was er erstrebte? Wenn wir aber suchen, was zu geben gar nicht in der Absicht lag, so kann uns leicht geschehen, daß wir ein Goldstück nicht finden, das zehn Schritt weiter liegt, weil wir hartnäckig gerade an diesem Platze hier nach einer Silbermünze suchen.

Sie wissen, daß ich nicht etwa von Gefahren spreche, die nur dem gänzlich Unbewanderten drohen: nicht nur die große Menge des Publikums, nein, auch die Mehrzahl der fachmännischen Kritiker hat zu jeder Zeit das Auffrischen, das Verjüngen der Kunst gerade dadurch erschwert, daß sie es nicht verstand, den Absichten, dem Wollen der jüngeren Künstler überhaupt nachzugehen. Mancher unsrer Jüngeren andererseits würde sicherlich auch an dem und jenem der älteren Herren mehr Freude haben, beurteilte er seine Leistungen nicht ausschließlich aus seiner eigenen Kunstauffassung heraus. Die jüngeren habens aber immerhin leichter, gerecht zu sein, denn die Vorzüge der älteren Bestrebungen sind ihnen ja bekannt von Kindesbeinen auf. Und schließlich hat ein Künstler in gewissem Sinne ein Vorrecht darauf, einseitig zu sein: er muß es vielleicht sogar dann und wann, um mit rechtem Prophetenglauben alle Kraft auf sein Ziel sammeln zu können. Der Kritiker aber darfs nicht: einfach seine Amtspflicht verbietets ihm. Und der Kunstfreund — nun, der „darf“ es zwar, doch er beschränkt durch Einseitigkeit ohne Not die Quellen seiner Freude am Kunstwerk und vermehrt sich dabei die trüben Quellen überflüssigen Aergernisses.

Es war eine Zeitlang üblich, nicht nur über einzelne Bilder, sondern über ganze große Gruppen von Gegenständen der Malerei zu spotten. Was mußten sich z. B. die armen Maler gefallen lassen, die Kohlfelder malten! Kohlfelder, Kohlköpfe — welch ein unsagbar unwürdiger Gegenstand der Malerei! Aber warum denn eigentlich? Weil Kohlköpfe nichts teures sind? Sind denn die Feldblumen, die auf so manchem Blumenstück gemalten, sind sie nicht sogar in jedem soliden Acker mißliebiges Unkraut? Oder verletzt ihre praktische Benutzbarkeit? Früchte und Fische, Maßkrüge und Weinflaschen hat man immer gern gemalt — das kann es nicht sein, was stört. Man hatte einfach noch nicht die Schönheit in einem Krautfelde entdeckt. Dem armen Kohl klebte etwas Verächtliches an, bis die Maler zunächst ihr eigenes Auge frei machten und entdeckten, daß ein Kohlfeld im Herbst von einer geradezu berauschenden Farbenherrlichkeit sein kann, trotz einem alten Perserteppich. Dessen freuten sie sich nun, und so kamen sie eine Zeitlang mit besonderer Vorliebe auf besagte Kohlfeldschönheit in ihren Bildern zu sprechen. Jetzt suchen sie wieder nach neuen Schönheits-Entdeckungen in der Natur herum, und das Kohlfeld tritt deshalb in unsrer Landschaftsmalerei wieder zurück, — wo wir ihm aber begegnen, wen stört es noch? Wir sind eben daran gewöhnt worden und sehens nun unbefangen.

Ja, hat man den richtigen Standpunkt erst, so verliert man ihn nicht so leicht wieder. Denken Sie an Lenbach. Der sammelt nun einmal all seine geistige Kraft im Angesicht — aber die Hände, ... man wollte doch gut durchgeführte Hände sehen, wie auf allen Bildnissen bis dahin, und Lenbach malte keine! Wer macht ihm jetzt noch einen Vorwurf daraus? Denken Sie an das erste Auftreten Uhdescher religiöser Bilder: welch eine ehrliche Entrüstung ging da durchs Publikum! Menschen, die mit Christus verkehrt hatten, man konnte sie sich gar nicht anders vorstellen, als mit hohen idealen Gestalten in klassischen Gewändern, Jünger und Apostel nun gar, auch ihre körperliche Erscheinung schwebte aus tausend Bildern den Augen nur in „klassischer“ Weise vor! Damit verglich man, was man sah, und so sprach man von Pöbel und abstoßenden Verbrechern. Jetzt freilich verstehen wir alle Uhdes Versuche, das Wirken des Glaubens in brünstig suchenden Seelen zu zeigen,



Digitized by Google

deren Körper in Knechtsgestalt hinieden wandern — man mag ihm sonstwelche Vorwürfe machen, den der Frivolität machen ihm sicherlich nur noch recht wenige.

Ueber das Ungewohnte möglichst schnell hinwegzukommen, damit es einen nicht mehr stört, das ist also eine der allerwichtigsten Aufgaben, wollen wir Kunst recht genießen. Und noch aus einem besonderen Grunde. Gerade unter den *sprödesten* Kunstwerken, deren Verständnis sich uns am *schwersten* öffnet, gerade unter ihnen finden sich die, die uns am meisten zu bieten haben. Das geht ja ganz natürlich zu. Was fühlen wir denn am leichtesten nach? Was unserem eigenen Fühlen am meisten entspricht! Tritt derartiges vor uns, nun so tauchen sofort ganz ähnliche Gefühle aus der Erinnerung auf, und leicht verschmelzen sie sich mit dem neuen Eindruck. Aber nun wird uns etwas gezeigt, das *ganz anders* ist als unser bisheriges Empfinden, etwas, das uns vielleicht sogar schnurstracks wider den Strich geht. Es mag ja sein, daß es immer so bleibt, mag auch sein, daß sichs um Ungesundes, Gesuchtes und Erzwungenes, gigerlhaft Modisches handelt, das wir schließlich durchschauen, *ohne* uns seiner zu freuen. Aber die Beispiele, wo thatsächlich *neue* Werte durch uns anfänglich befremdende und abstoßende Kunst gewonnen worden sind, *echte* Werte, wirkliche *Bereicherungen* — sie mahnen doch zur Vorsicht. Ich erinnere Sie noch an *Hans Thoma* — wie lange hat es gedauert, bis man ihn verstand, und wer möchte ihn heute missen! Ich erinnere Sie an *Arnold Böcklin* — wie viel hat man über ihn gespottet! Ich erinnere Sie an den vielleicht größten von allen, an *Klinger*, dessen ältere Werke jetzt schon bei vielen ins Verständnis getreten sind, während die neueren Gaben seiner immer noch fortschreitenden Entwicklung noch befremden.

„Kunst ist eine Vermittlerin des *Unaussprechlichen*". Was ich mit Worten, mit Tönen, was ich auf irgendwelche andere Weise dem Nebenmenschen vermitteln kann, das ist nie und nimmer ihr wertvollster Gehalt. Den wertvollsten Gehalt jedes Werks können wir nur mit dem *Auge* aus den Bildern herausziehen, mit Worten können wir höchstens das Auge anleiten, an der richtigen Stelle zu suchen. Was es dann nach ehrlicher Versenkung und Uebung in einem Kunstwerke findet und als besondere Stimmung an die Seele weitergibt, *das* ist das im letzten Grunde *Eigene* gerade *dieses* Bildes. Und so ist diese seine innerste Seele — um uns abermals eines Goethischen Wortes zu bedienen — nicht das an ihm, was zunächst „reizt und entzückt", sondern das an ihm, „was sättigt und nährt".

Ja — *nährt*! Wir erwähnten schon, daß das echte Kunstwerk eine *Bereicherung* für den Menschen bedeute. Die aber bedeutet es nicht etwa nur, indem es ihm ein, wenn auch noch so edles *Vergnügen* schenkt, eine Erholung vom Tagewerk, eine Erbauung zum Feste — nein, es bedeutet sie noch in einem Sinne, der weit über den Genuß an Kunstwerken hinaus auf unser Verhältnis zur Natur, zur Welt, zur ganzen Körper- und Geisterwelt, auf unser Leben überhaupt weist.

Jeder von Ihnen hat schon eine eigentümliche Wirkung des Ausstellungsbesuches an sich beobachtet. Er hatte stundenlang Bilder besehen und zwar dieses Mal so recht in guter Stimmung und daher mit rechter Freude daran — nun trat er wieder auf die Straße hinaus. Der Blick dort über den Platz hin bis zu den ersten Häusern, mit der feinen Silhouette der Stadttürme darüber — seltsam, es war ihm noch nie vorher aufgefallen, wie schön sich das ansah! Aber auch ganz in der Nähe — es hat geregnet und ist noch naß — wie farbig sich doch die Wolken in der Lache dort spiegeln! Ein Maurerwagen mit Ziegeln kommt vorüber — drollig, wie reizvoll der rote Ziegelstaub auf den Brettern aussieht, die einmal blau angestrichen gewesen sind! — und das Pferd gar, dieser alte, nasse Gaul, sein Fell leuchtet ja wie der köstlichste purpurne Seidenplüsch, aber viel mannigfaltiger noch, in viel reicherem und satterem Spiel der Farbennuancen! Bilder gibt es überall, Bilder: wo ein paar Menschen gehen und stehen, wo ein Wagen, ein Karren hält, wo ein Baum über eine Mauer sieht, wo Häuser stehen, wo Wolken schweben, Bilder, überall, wohin nur das Licht fällt. Gehen Sie zusammen mit einem Arzt, so sagt der Ihnen: Ihre Augen sind überreizt, Sie haben zu viel besehen. Er hat ganz recht — aber was bei Ihnen Folge der Ueberreizung ist, das ist bei einem Maleraug der gewöhnliche Zustand: den *Malern* geht es immer so, wie Ihnen jetzt. Und Maleraugen sind nach so viel verschiedenen *Richtungen* hin geübt — wie es verschiedene echte Maler gibt. Ueben nun *Sie* Ihre Augen häufiger durch gründliche und wiederholte Versenkung in *wenige* aber *wertvolle* Werke, so wächst die Fähigkeit Ihres Auges zu malerischem Sehen, wie sich jedes Organ durch Uebung stärkt, und Sie gewinnen als eine bleibende Quelle nie versiegenden Genusses, was sich Ihnen jetzt nur auf Viertelstunden als eine Erscheinung der Ueberreiztheit einstellt. Die Maler freilich sind doch noch besser daran: ihre Augen sind von Natur feiner veranlagt, als die von uns Laien, darum *drängen* sie ja eben den jungen Mann zur Kunstbethätigung, und nun werden sie auch noch im *Lebensberuf* tagtäglich geschult und ausgebildet. Da sehen sie natürlich *mehr* als unsere, wenn die Maler je nach ihrer



Digitized by Google

persönlichen Begabung nach den verschiedensten Richtungen hin auf Bilder auslugen. Und sie sehen *eher* als wir Schönes oder Interessantes, darum *entdecken* sie in der reichen Gotteswelt um uns Schönheiten, wo wir noch nichts davon wahrnehmen können, wo wir vielleicht sogar zunächst nur grobe Häßlichkeiten sehen.

Lernst du recht Kunst verstehn,
Lernst du mit hundert Augen sehn.

Aber auch hier wieder ist ja das Auge nur ein Organ der Seele, deshalb dürfen wir auch von der Kunst sagen:

Fühlst du ganz ihr Klagen und Scherzen,
Fühlst du die Welt mit tausend Herzen.

So ist Freude am Kunstwerk Freude am Nach-Sehen, Nach-Bilden, Nach-Empfinden, kurz gesagt: am Nach-Schaffen. Angeregt durch den Künstler und ihm folgend, arbeitet der Kunst wirklich Genießende doch eben mit der *eigenen* Seele an einer Arbeit, deren Schwierigkeiten ihm der Künstler so erleichtert, daß er sie zu bewältigen vermag, um der Lust, die sie bietet, teilhaftig zu werden. Es ist eine Lust dabei, wie sie fühlt, wer, im Luftballon aufsteigend, das Gesetz der Schwere zu überwinden glaubt. Aber es ist nicht solch eine Lust *allein* der Illusion, eben weil die fremde Kraft uns wenigstens nicht immer trägt, sondern oft nur anregt. Werden wir doch, wie wir die Schönheiten an Kunstwerken entdecken, allmählich zu Entdeckern über diese Schönheiten hinaus, zu selbständigen Schönheitsentdeckern in der Natur. Unsre Organe stärken sich, wie sie sich nähren in echtem Genuß, und das Lustgefühl an dieser Stärkung ist nicht das geringste, was zur Freude am Kunstgenießen mitwirkt.

Die feinsten Organe, die edelsten Kräfte unseres Ichs werden somit durch die Kunst erzogen, gebildet und bereichert. Deshalb ist es ja auch so kindlichthöricht, die Kunst als einen *Luxus* aufzufassen, der bestenfalls bestimmt sei, „das Leben zu verschönen". Blicken Sie auf die *Wissenschaft* — worin liegt ihre größte Bedeutsamkeit für das Menschengeschlecht? Nicht darin, daß sie Kenntnisse auf Kenntnisse erwirbt, noch darin, daß diese Kenntnisse gelegentlich zu praktisch wertvollen Erfindungen und Entdeckungen führen. Sondern darin, daß sie unser *Denken* zu immer höherem Können entwickelt, daß sie an immer höheren Zielen uns selber wachsen läßt. Nicht anders die Kunst. Nicht in den einzelnen Bildern, die sie uns unermüdlichen Auges sammelt von überallher, nicht in diesen *Kenntnissen* an sich liegt ihre gewaltige Bedeutung, noch an der praktischen Anwendbarkeit dieser Kenntnisse zu Schmuck und Schöngestaltung des Daseins — nein, eben darin: daß sie unser Schaun und Fühlen fortwährend verfeinert, bereichert und erweitert. Deshalb ist sie die völlig gleichbürtige Schwester der Wissenschaft; und ihrer wie der Wissenschaft zu pflegen, ist Sache jedes einzelnen wie der Allgemeinheit. Wer vor Bildern *nur* daran denkt, ob sie ein Zimmer schmücken können, ob sie ihm „gefallen" oder nicht, u. s. w. — er hat das Wesen der Kunst noch nicht erfaßt. Wie der echte und freie Forscher seiner kleinen oder großen wissenschaftlichen Aufgabe ohne jeden Nebenzweck nachgeht, so strebt der echte und freie Künstler unbekümmert um Gefallen oder Mißfallen *seinem* Ziele nach: was er mit dem Körper- oder Seelenauge von neuem erschaut, oder was sich seinem Menschengemüt offenbart hat in einer Stunde heiligen Empfangens, — auszudrücken, festzubannen, daß es auch von anderen empfangen werde. So streut er Samenkörner aus. Und wo die echte Freude an seinem Kunstwerk waltet, wo es tief innerlich genossen wird, da gehen diese Körner auf. **A.**

# Rundschau.

## Dichtung.

### Schöne Literatur.

*Die zehn Gebote.* Erzählungen des Kanzelfriedrichs von *Wilhelm Schäfer*. (Berlin, Schuster & Löffler, Mk. 1.50.)

Der deutsche Naturalismus ist in der That, wie ich das immer gewünscht und auch an dieser Stelle schon hin und wieder freudig begrüßt habe, aufs Land hinaus gegangen, ist dort von den Großstadtkrankheiten gesundet und wird nun hoffentlich bald im stande sein, den dürftigen Kunstpflänzlein, die man nach dem Muster der Pariser Dekadenten in den „leitenden Kreisen" unsrer Literatur züchtet, den Garaus zu machen. Einen Beweis dafür bildet auch wieder dieser Band, der zehn nassauische Dorfgeschichten enthält, von denen jede eins der zehn Gebote illustriert. Alle sind knapp, klar, einfach, aber keine ist konventionell, weder nach der Seite der Erfindung, noch nach der Darstellung hin; die moderne Technik ist benutzt, aber es wird nicht mit ihr geprotzt. Allerdings ist der Kanzelfriedrich, der Bauer, dem die Geschichten in den Mund gelegt sind, ein naher Verwandter des Anzengruberschen Steinklopfer-Hans, manche Motive (wie das des „Retters von Breidenbach", das recht wohl auf das des Hebbelschen „Schnock" zurückzuführen wäre) sind nicht neu, — aber das ist die Hauptsache: auf diesem Nassauer Boden ist doch alles, was gestaltet und erzählt wird, eigen gewachsen. Der Name Wilhelm Schäfer reiht sich daher denen jener schon nicht mehr vereinzelten Schriftsteller an, die begriffen haben, daß nicht in der literarischen Richtung und Methode, sondern im Volksboden die Kraft steckt, die eine Literatur



Digitized by Google

der Literaten und des Premièrenpublikums wieder zu einer Volks- und Nationalliteratur machen kann.

Adolf Bartels.

• **Was ist Volksliteratur?** In der „Volks-Bibliothek", dem Beiblatt zum „Bildungs-Verein" sucht Wilhelm Bube die Anforderungen festzulegen, die man an Volksliteratur stellen sollte. Man mag im einzelnen widersprechen, im ganzen stimmt man dem Verfasser zu:

Der Begriff Volksliteratur ist sehr dehnbar. Die einen verstehen darunter die Gesamtliteratur eines durch Abstammung, Sitte und Sprache zusammengeschlossenen Volkes; ihnen ist Volksliteratur gleichbedeutend mit Nationalliteratur. Die andern fassen das Wort im vulgären Sinne auf und wollen als Volksschriften nur diejenigen gelten lassen, die der „gemeine Mann" versteht. Weder die eine, noch die andere Auffassung ist einwandfrei. Hier kann nicht der ethnographische Begriff „Nation", nicht der politische „Volk" maßgebend sein. Volksliteratur ist vielmehr derjenige Teil der Nationalliteratur, der den gesunden Sinn der gebildeten Stände wie der bildungsbedürftigen Schichten des Volkes in verhältnismäßig gleicher Weise fesselt. Hieraus ergibt sich, daß alle Schriften, die nur den Gelehrten interessieren, den Gebildeten als solchen anziehen oder die Hefe aus dem Volke kitzeln, ein Bürgerrecht in der Volksliteratur niemals erlangen können. Man wird nun fragen: Wo ist die Grenze nach unten, wo nach oben? Der Gebildete, der literarische Feinschmecker wird die Grenze möglichst noch oben hinaufrücken, der Arbeiterfreund das Hausbackene bevorzugen. Somit wird sich das große Gebiet der Volksliteratur niemals in einen bestimmten Rahmen spannen lassen. Nichtsdestoweniger lassen sich Regeln aufstellen, die als Kriterien der Volksschriften gelten können.

1. Weder die behagliche Breite, noch die gedrungene Kürze, sondern die psychologische Tiefe ist die erste Forderung an eine gute Volksschrift. Das Seichte und Platte kann wohl unterhalten, aber nicht veredeln und belehren. Darum muß der Autor aus dem Vollen schöpfen und in die Tiefe des deutschen Volksgeistes und des deutschen Volksgemütes steigen. Gewagte psychologische Probleme, deren Lösung nur dem Verfasser glaubhaft erscheint oder zu deren Verständnis schon ein höherer Bildungsgrad gehört, lassen die Menge kalt. So werden beispielsweise die literarisch sehr wertvollen Novellen Paul Heyses zumeist nur von den Gourmands unter den Lesern gewürdigt werden. Dagegen wird Heinrich Schaumberger von jedermann verstanden, denn seine Muse trägt den Stempel des allgemein Menschlichen und der innersten Lebensweisheit.

2. Jede wahre Volksschrift muß dem Leser zugleich einen ästhetischen Genuß bieten. Pikante Salonromane mit Ehebruchskandalen, die den oberen Zehntausend eine Stunde süßen Nichtsthuns würzen, sind ebenso verwerflich wie die trivialen Schauer- und Kolportageromane, die der ungebildete Mann mit heißer Gier verschlingt. Die Zolasche Gefolgschaft in Deutschland sündigt mehr oder weniger gegen dieses Prinzip; man wird versucht, auf allen Vieren zu kriechen, und — man pfeift auf alle Aesthetik. Trotzdem sind

3. Lebenswahrheit und Naturtreue weitere Kennzeichen guter Volksschriften. Die Mehrzahl unserer sogenannten Volkserzählungen ist nicht Fisch noch Fleisch; ihr Schauplatz ist Nirgendheim und Allerwärts, die Charaktere sind Normalmenschen aus der tausendsten Kreuzung. Lebenswahr und naturtreu kann die Erzählung nur sein, wenn sie sich auf einer ganz bestimmten landschaftlichen Szenerie bewegt und wenn die handelnden Personen darüber nicht wie Nebelbilder huschen, sondern Fleisch und Bein, eine lebendige Seele und ein Herz voll Güte oder Tücke haben und eine menschliche Sprache reden. Wie der Dichter sich damit abfindet, seine Phantasie mit der Wirklichkeit auf schickliche Art in Einklang zu bringen, ist seine Sache; die Leser verlangen Leben, Natur. Darum haben die frömmelnden Traktate und die süßlichen Rührstückchen nie einen größeren Leserkreis im Volke gefunden. Andererseits ist aber zu betonen, daß der übertriebene Realismus à la Gotthelf, der als kundiger Cicerone seine Leser durch die Kuhställe führt und ihnen den Anblick* eines unfreiwilligen Bades der Kuhmagd in einer Jauchegrube nicht erspart, die Grenze des literarisch Zulässigen überschreitet.

4. Eine Volksschrift muß, wenn sie nicht den bestimmt ausgesprochenen Zweck der Aufklärung an der Stirn trägt, möglichst frei sein von einseitigen politischen und religiösen Tendenzen. Freiligrath hat einmal gesagt: „Der Dichter steht auf einer höhern Warte, als auf der Zinne der Partei", ein Wort, das er selbst in seiner eigenen revolutionären Sturm- und Drangperiode allerdings am wenigsten erfüllt hat. Mit Vorliebe haben die „christlichen" Volksschriftsteller den Sozialismus in ihre Erzählungen gezogen, ohne ihm immer gerecht zu werden: ihre Sozialdemokraten sind fast alle Karikaturen. Den „christlichen" Hintergrund läßt man sich eher gefallen, ja er ist geradezu notwendig, weil unser ganzes Volksleben mit Religion und Kirche verkettet ist. Aber die absichtliche Hereinziehung von konfessionellen Glaubensfragen, die andere Konfessionen verletzen, und die moralisirende Art, mit der sie behandelt werden, müßen die Leser auf die Dauer ermüden und ihnen das Lesen verleiden. Die Grenze ist schwer zu bestimmen. Jedenfalls haben Marie Nathusius, Friedr. Ahlfeld, Otto Funke, Nik. Fries u. v. a. zuweilen die Grenze überschritten, obwohl wir sie zu unseren besseren Volksschriftstellern zählen dürfen. Weiteres Maß halten Emil Frommel, Caspari, Stöber, Glaubrecht u. s. w., bei denen auch der Humor mitunter zu seinem Recht kommt.

5. Von einem tüchtigen Volksschriftsteller verlangt man ein nicht geringes Kompositionstalent. Der Aufbau der Erzählung muß einfach und angemessen gegliedert sein; die Verknüpfung der Thatsachen muß geschickt vorbereitet und der Knoten sorgfältig gelöst werden; kurzum: die Erzählung muß den Leser von Anfang bis zu Ende in Spannung erhalten. Die gewundenen Schraubengänge der Kriminal- und Sensationsromane jedoch passen nicht in eine Volkserzählung. Epische Ruhe soll mit dramatischer Bewegung wechseln; aber die krassen Knalleffekte mögen die sensationslüsternen Leser anderswo suchen. Korrekt im Aufbau, spannend in der Handlung sind z. B. die Hochlandsgeschichten von Ludwig Ganghofer, wenngleich nicht übersehen werden darf, daß die Effekte oft zu sehr gehäuft und reichlich grell sind; doch sind letztere durch die Hochgebirgsnatur begründet und sonst auch gut motiviert. Dagegen hat

*) Nicht „den Anblick", sondern die lustige Beschreibung davon. Wer mit dem Dünger fast täglich zu thun hat, wird sich wohl schwerlich durch diese Stelle im alten Jeremias verletzt fühlen. Kw.-L.



Digitized by Google

Berthold Auerbach, der Altmeister der Dorfgeschichte, sich durch Philosophieren und langatmige Reflexionen in seinen Romanen zu Zügellosigkeiten verleiten lassen, die seine Romane für Leser, die seiner Philosophie nicht folgen können, völlig ungenießbar machen.

6. Mit einer straffen Komposition muß sich endlich ein edler volkstümlicher Stil verbinden. Diese Forderung scheint selbstverständlich, und doch wird sie nicht immer erfüllt. Teils ist der Stil zu periodenreich und zu schwungvoll und darum für ungebildete Leser zu hoch, teils zu kahl und nüchtern, holprig und stimmungslos. Allerdings muß man Korrektheit und eine gewisse Vornehmheit des Stils verlangen. Dabei kommt es viel auf die handelnden Personen an. Ein Bauersmann kann unmöglich wie ein Pfarrer sprechen, seine Ausdrucksweise ist einfacher, natürlicher und ungezwungener und steht mit seinem landwirtschaftlicher Berufe meistens in Verbindung. Daß er im Dialekt rede, ist ja nicht erforderlich, vielmehr kann der Dialekt die Lesbarkeit der Schrift sehr beeinträchtigen. Unsere süddeutschen Dorfgeschichtenschreiber haben darum den Dialekt, auf den sie nicht verzichten wollten, stets stark modifiziert wiedergegeben. Zu tadeln aber sind, falls nicht eine besondere Wirkung erzielt werden soll, die mit stenographischer Genauigkeit wiedergegebenen Dialoge und Monologe mit grammatischen und orthographischen Unrichtigkeiten. Es ist unglaublich, was in der Originalität des Stils geboten wird. Hier redet der Bauer wie ein Buch, und dort schwatzt er er wie im Delirium. Wahrhaft volkstümlich zu schreiben, ist eine Kunst, die nur wenige Volksschriftsteller besitzen, weshalb die Zahl der wirklich guten Volksschriften verhältnismäßig gering ist.

## Theater.

### Berichte über wichtigere Aufführungen.

Wiener Bericht.

Von unseren Theatern ist gegenwärtig so gut wie gar nichts zu sagen, denn sie sind geschlossen. Nur das Burgtheater, welches heuer sein Spieljahr vor Ostern schloß, weil der Zuschauerraum des Hauses umgebaut wird, hält jetzt eine kurze Nachsaison im Hofoperntheater ab. Man bringt diesem sommerlichen Gastspiel jedoch wenig Interesse entgegen, weil es an sich ein verfehltes Unternehmen ist. Noch weniger als der Prunkbau des neuen Burgtheaters, der jetzt umgestaltet wird, ist die Hofoper geeignet für schauspielerische Aufführungen, und da überdies die Absicht der Direktion, in der Hofoper einen großen Shakespere-Zyklus zur Darstellung zu bringen, durch die Erkrankung unseres Falstaff (Bernhard Baumeister) vereitelt wurde, so ist das Unglück ein doppeltes, denn jetzt spielt man französische Lustspiele in dem Hause, das 2400 Personen faßt und das stets nur zu einem Drittel gefüllt ist.

Mehr Interesse als dieses Unternehmen unserer ersten Schauspielbühne verdiente der kühne Versuch der Wiener Leo-Gesellschaft, eines der Autos sacramentales von Calderon im Hofe des Wiener Rathauses zur Aufführung zu bringen. Man hatte für diesen Versuch das von Eichendorff übersetzte Sakramentsspiel „Das große Welttheater" gewählt, und das Unternehmen gelang vortrefflich. Richard Kralik, der feinsinnige Wiener Poet, der zugleich Komponist und Maler ist, hat eine einfache, edle Musik zu dem Calderonschen Werke geschrieben, welche dessen christliche Grundstimmung festhielt und der Dichtung auch bei Nichtkatholiken zu einem mächtigen Eindruck verhalf.

Man weiß, daß diese Autos im alten Spanien stets im Rahmen des Fronleichnamsfestes auf öffentlichen Plätzen zur Aufführung gelangten und daß sie nichts anderes sein wollten, als eine dichterische Verherrlichung der christlichen Symbole, als eine Erläuterung und Popularisierung biblischer oder rein katholischer Handlungen. Sie bewegen sich entweder um das Geheimnis der jungfräulichen Geburt Christi, oder sie fußen auf den prophetischen Beziehungen zwischen Abendmahl und Wandlung 2c., kurz, sie verkörpern zumeist die Poesie des Dogmas. Und dennoch sind sie von höchstem literarischen Interesse, und sie zählen zu den Meisterwerken der Weltliteratur. Man kann ihnen kritisch gegenüberstehen, aber man wird sich ihrer Wirkung nie entziehen, und jedes Auto von Calderon hat ein doppeltes Daseinsrecht: als poetisches Werk und als geistliches Festspiel.

Das „Große Welttheater" ist natürlich die Weltkomödie des irdischen Lebens. Die handelnden Personen sind Begriffe, Symbole. Der Meister (das ist Gott), die Welt, die Weisheit, die Schönheit, das Gesetz der Gnade, der König, der Reiche, der Landmann, der Bettler, das ungeborne Kind und eine Stimme tragen die Handlung. Der Meister verlangt von der Welt ein Schauspiel für den Himmel, und diese führt ihm das Leben vor. Das Stück, welches die Menschen vor Gottes Antlitz zu spielen haben, heißt: „Thuet recht — Gott über euch!" Die Welt verteilt die Rollen an die Handelnden, welche durch eine mit einer Wiege gekennzeichnete Thüre auftreten, und sie begleitet sie bis zu der andern Thür, die durch einen Sarg als Grab kenntlich gemacht ist. Die Welt läßt alle, ob sie gut, ob schlecht Komödie gespielt, mit den Abzeichen ihrer irdischen Würde in das Grab steigen, aber auf dem Wege von da in das Jenseits nimmt sie ihnen alles wieder, nackt und bloß erscheinen sie vor dem Herrn, um Lohn oder Strafe zu empfangen. In diesem Rahmen bewegt sich die Dichtung, die sich nach zweihundertfünfzigjährigem Schlaf bei ihrer Wiederaufführung im Arkadenhofe des Wiener Rathauses die andächtige Aufmerksamkeit einer zweitausendköpfigen Zuschauermenge erzwang. Die Bühne selbst war zweiteilig. Die Erdenbühne und die Himmelsbühne bauten sich perspektivisch stufenförmig übereinander auf, beide waren durch Vorhänge zu schließen, und der einfache Mechanismus dieses Theaters ermöglichte Wirkungen, die ganz überraschend waren. Die Handlung spielt bald unten, bald oben, bald auf den Stufen, die aufwärts führen. In allen wichtigen Augenblicken greifen Himmel und Erde ineinander, das Gesetz der Gnade oder die Stimme des Herrn spricht zu den Menschen, oder diese erheben ihr Antlitz zu Gott. Und es war ein überaus glücklicher Gedanke des Komponisten, alles, was an Uebersinnlichem in der Dichtung Calderons lebt, in Musik zu setzen. Nur der Herr und Meister spricht. Das Gesetz der Gnade, das sich auf den Stufen zum Himmel niedergelassen, singt. Die Stimme von oben, die mahnend zu den Menschen spricht, die sie schließlich abberuft, diese Stimme hatte der Komponist an einen mächtigen Chor übertragen aus welchem die Knabenstimmen ganz besonders erhebend hervorklangen. Die drei Hauptmomente der Dichtung: die Verteilung der Rollen, die Abberufung der sündigen,



Digitized by Google

irrenden Menschen, und ihr Erscheinen vor Gott, kamen mächtig zur Geltung, obwohl sämtliche Aufgaben in den Händen von Dilettanten lagen. Es fielen Worte, welche der Welt den großen sozialen Gedanken des Christentums wieder einmal in Erinnerung brachten. Hier einige Beispiele: Da die Rollen verteilt werden, der König seine Krone, die Schönheit ihre Reize, die Weisheit ihr härenes Gewand und die Geißel, der Landmann seinen Spaten und der Reiche seine Prunkgewänder erhält, da sieht die Welt, daß der Bettler, für den sie gar nichts hat, noch einen Lappen um die Schultern trägt. Sie reißt ihm auch diesen herab, denn der Arme, der Bettler, dürfe gar nichts sein eigen nennen. Und dieser ruft aus:

„Arge Welt, wie bist du trüglich!
Schmückst den Glücklichen vergnüglich,
Und den Bettler ziehst du aus!"

Und da sich der König einmal hartherzig gegen den Armen erweist und sich auf seinen Großalmosenierer beruft, der wohlthätig zu sein habe, da sagt die „Welt":

„Mit Ministern schanzt der König
Klüglich sein Gewissen ein!"

Bei der Entkleidung der Menschen vom irdischen Tand aber, ehe sie zu Gott eingehen, als die Welt die Krone des Königs, den Flitter des Reichen, die Reize der Schönheit und selbst den Spaten des Landmannes als ein bloß geliehenes Gut wieder an sich reißt, da muß sie der Weisheit eines lassen: Die guten Thaten, die sie auf Erden vollführt hat. Das wirkte ergreifend. Und nun kam das letzte Ziel des katholischen Dichters: Der Bettler wird als erster an den Tisch des Herrn berufen, denn den Armen ist das Himmelreich. Als zweiter Gast des Herrn erscheint die Weisheit, die durch eine Nonne verkörpert wurde. Die sündige Schönheit, der übermütige König und der faule Landmann werden in das Fegefeuer verwiesen, der harte Reiche in die Hölle. Da wirft sich die Weisheit vor dem Meister nieder und bittet für den König, der sie auf Erden oft gestützt und gefördert habe. Und Gott kürzt seine Buße, weil die Kirche ihn empfohlen. Zuletzt finden alle Gnade, nur der Reiche nicht.

In der Episode mit dem König kommt der Gedanke der Weltherrschaft der katholischen Kirche in seiner ganzen Kühnheit zum Ausdruck. Aber was thut das? Die Dichtung an sich ist reich an tiefen, herrlichen Gedanken, und wenn sie stellenweise auch mehr zurückgestaute und im Rahmen der Kirche verkümmerte Philosophie als Poesie enthält, so hat sie dennoch einen hohen bleibenden Wert, und es hat sich der Versuch, sie wieder lebendig zu machen, als vollkommen berechtigt erwiesen.

Adam Müller-Guttenbrunn.

## Bildende Künste.

### • Berichte über bildende Kunst.

Leipziger Bericht.

Die Sächsisch-Thüringische Gewerbeausstellung in all ihren Teilen zu besprechen, kann selbstverständlich nicht Aufgabe des Kunstwarts sein. Sie ist eine recht stattliche Ausstellung, deren äußerer Eindruck so ungefähr die Mitte gibt zwischen dem einer kleineren, wie etwa der Dresdener Handwerkerausstellung des vorigen Jahres, und einer großen, wie etwa der Berlinischen vom Vorjahr. In der Anlage des Ganzen fehlt leider eine wirklich künstlerische Komposition; die einzelnen Bauten ordnen sich dem Auge nicht immer zu schönen Gruppen. Und eine ganze Anzahl davon taugt auch an sich nicht viel: da ist wenig aus dem Zweck heraus frisch und bezeichnend eben als Ausstellungsbau gestaltet, — insbesondere die zahlreichen Marmortempel, die keine sind, muten an, als wäre das klassizistische Dresden, als es ihm an der Elbe nicht mehr gut ging, an die Pleiße übergesiedelt. Und sie strahlen alle in einem blendenden Weiß; von der Farbe in Architektur und Plastik scheint Leipzig noch nicht viel wissen zu wollen. Es sei denn, daß es sich um Farbe an bunten Näpfchen zu Illuminationszwecken handle, denn solchen begegnet man zum Ueberdruß, überall, wo nur eine nette Linie am Abende hervorgehoben und am Tage durch ein häßliches Gestell oder Gehäng verdorben werden kann. Selbst in das „Thüringer Dorf", ja, in das „Alte Meßviertel" hinein erstreckt sich diese Illuminiererei, um von Stimmung wegzujagen, was etwa davon den orientalischen Trödelbuden noch standgehalten hat. Es wäre ja unbillig, dieses Stück Alt-Leipzig mit der entzückenden Dresdnerischen „Alten Stadt" des Vorjahres vergleichen zu wollen, aber wenigstens an der diskreten und glücklichen Staffage ebendieser hätte man sich ein Beispiel nehmen können, statt auch hier à la Alt-Berlin die Arbeit der Künstler mit Bazarumrat zu beschmutzen.

Erfreulicher, als der künstlerische Gesamteindruck der Ausstellung, ist der besondere, den die Kunsthalle im Innern bietet mit ihrer kleinen, aber ganz hübschen Bildersammlung. Und ein Werk enthält sie ja, von dem man noch viel und lange reden wird: Max Klingers „Christus im Olymp".* Die Stimmung des Ganzen spiegelt der Himmel, der einst so unwandelbar blaute: überall zieht sichs darin zusammen über Meer und Götterberg. Die wundervolle Predella zeigt die Titanen in der Unterwelt erwacht, die nun an den Säulen des Olympes brechen, dessen Felsen freilich sie selbst mit begraben werden, wenn die da droben herabstürzen. Ach, wir finden das Geschlecht dieser Götter dort nicht mehr rüstig zum Kampfe! Sie ahnen selbst in dem Eindringenden den Vernichter, denn es ist Trug gewesen, daß sie nicht alterten: der greise Zeus, gewaltig nur noch im Blick seines Hauptes, fühlt in ihm den Entthroner, und selbst in die befremdete Verachtung der drei nackten Herrinnen beginnt sich schon etwas wie Grauen zu mischen. Ein unbekanntes Ermatten läßt hier erstaunen, dort aber geschieht das Entsetzliche: der Tod reißt eine nieder von denen, die sich unsterblich wähnten! Bald wird von allen nur Psyche noch leben, und leben zu Füßen des Mannes, der den Kelch der Lebensfreude wegweist, während unter seinen Füßen doch die stillen Veilchen erblühen. Wem sich Klingers Kunstgeist nur schwer erschließt, der wird immerhin tiefen Genuß empfinden an Einzelnem, wie den beiden überaus groß, schön und beseelt gestalteten Marmorfrauen rechts und links, die ebenso, wie das ganze Bild der Predella, die Wesensverwandtschaft Klingerscher und Michelangelesker Kunst zeigen. Sonst — nun ja, zumal das Hauptbild zeigt recht viele Zeichenfehler und auch Mängel oder Wunderlichkeiten anderer Art. Die im Gegensatz zu jeder Herkömmlichkeit durchgeführte Charakteristik der antiken Götter aus dem

*) Gute Photographien von Klingers „Christus im Olymp" sind, in verschiedenen Größen, soeben bei Hanfstängl in München erschienen.



Digitized by Google

Wesen der seelischen Kräfte heraus, welche in ihnen verkörpert sind, sie gehört meiner Meinung nach freilich zu diesen Mängeln nicht. Aber auch über die unleugbaren Schwächen möchte ich nicht rechten mit einem Künstler, der uns mit ihnen zugleich so viel des unbestreitbar Bedeutenden gibt. Denn zum mindesten alles Empfundene an diesem Werke ist bedeutend, mag man es ansehen, von welchem Standpunkte man wolle, ist hochbedeutend, tief und groß.

Klinger hat einige wenige Werke dazu bestimmt, mit dem „Christus“ und seiner älteren „Kreuzigung“ zusammen im Raume zu sein. Die meisten von ihnen sind Bilder von Paul Schultze-Naumburg, und so habe ich eine schöne Autorität zur Seite, wenn ich unsern Kritiker den Lesern als einen hervorragenden Maler bezeichne. Für mich waren Schultzes Bilder in der That das Wertvollste, was nach Klinger die Ausstellung zeigte. Diese Dämmerungsbilder aus dem Thüringerlande ragen schon in rein malerischer Beziehung hervor durch ihr Einfach- und Großsehen, wie durch ein Können, das die tiefe Farbensattigkeit der heure bleue aus allen Schatten herausglühen läßt. Ein edel lyrisches Empfinden gibt dabei den Werken einen vornehm persönlichen Stilwert. Auch von der Gattin des Malers, der so schnell zur Anerkennung gelangten Erneſtine Schultze-Naumburg, zeigt die Leipziger Ausstellung Bildnisse und Stillleben, die sie vor allem als ungemein feine Koloristin zeigen.

Von den Bildhauern hat der Porträtist Karl Seffner am meisten ausgestellt, kein Genie, aber ein ernster und fleißiger realistischer Charakterisierer von großem Können. A.

Berliner Bericht.

Die Berliner Kunstausstellung. II.

So leicht es war, einen Ueberblick über die diesjährigen Sonderausstellungen zu geben, so schwierig ist es, aus den anderen Arbeiten das Wesentliche und Bemerkenswerte herauszufinden. Nicht, daß es an der Quantität fehlte; im Gegenteil! Ueber 2100 Arbeiten sind wieder vereinigt worden, und die 60 Säle und Kammern sind ja „gottlob“ recht gut gefüllt. Aber wie geradezu ungeheuer ist unter ihnen das Uebergewicht des Mittelmäßigen und Indifferenten im Vereine mit dem geradezu Schlechten, ja Lächerlichen! Das gegenwärtige Uebel erscheint einem ja immer größer als alles Vergangene; aber es kommt mir wirklich so vor, als ob der Bruchteil künstlerisch ernst zu nehmender Leistungen noch nie so beschämend gering gewesen wäre, als in diesem Jahre. Es darf als ein gewisser Trost angesehen werden, daß ein erheblicher Teil der Berliner Kritik diese Ansicht teilt und ausspricht: insoweit haben sich doch die Verhältnisse der hiesigen Kritik, die einst L. von Hofmann als eine Art Tollhäusler, wenn nicht Verbrecher empfing und die junge Kunst auch moralisch verurteilte, gebessert. Um so trostloser ist das Publikum. Ich glaube nicht, daß die Masse der Besucher diese Ausstellung irgendwie schlechter findet, als ihre Vorgänger. Wenn sie eine Berliner Kunstausstellung in schlechtem Angedenken hält, so ist es jene, auf der zum ersten Male die Münchener Sezession geschlossen hierorts erschien.

Dennoch sind der Berliner Bevölkerung im Grunde die geringsten Vorwürfe wegen ihrer Stellung zur Kunst zu machen. Bedenkt man, daß die Berliner auf den Ausstellungen, die ihnen doch die Quintessenz der jährlichen Kunstarbeit vorführen sollen, das Geschmacklose, Süßliche, Kunstfremde und Kunstwidrige in der ungeheuren Mehrzahl, wirkliche Kunstleistungen aber nur wie drollige Intermezzi sehen, so muß man billig sagen, daß ihnen der Sinn für Kunst auf diesem Wege unmöglich geöffnet werden konnte. Um so größer erscheint mir die Schuld derer, in deren Händen die Veranstaltung und Leitung der Ausstellung liegt. Wenn sie den ersichtlich wertlosesten Arbeiten in so großem Umfange Zutritt zu der Ausstellung gewähren, so kann ich dies nicht als Weitherzigkeit, sondern nur als Gesinnungsschlaffheit beurteilen. Es bietet sich heut jedem Künstler so reichlich und so bequem Gelegenheit, seine Arbeiten in den Privat-Ausstellungen dem Publikum vorzuführen, daß es wirklich keine Angelegenheit von Bedeutung ist, ob man gelegentlich einmal ein paar Arbeiten abweist, die eines besseren Loses würdig gewesen wären. Die Ausstellungsleitung ist ja in dieser Hinsicht sonst nicht so zart; sie hat vor nicht eben vielen Jahren denselben Hofmann refüsiert, dem im Vorjahre eine Medaille zuerkannt wurde. Was einem Hofmann recht ist, sollte doch wohl auch den zahlreichen Schöpfern trostlos langweiliger Landschaften oder gänzlich verzeichneter Akte billig sein.

Doch leider ist die Aussicht zur Besserung sehr gering. Gewisse Kreise hier haben sich nun einmal in die Rolle der Erhalter der wahren Kunst eingespielt, d. h. sie behandeln das Neue feindlich oder mindestens abweisend und verteilen Licht und Schatten in den praktischen Angelegenheiten sehr ungleich. Hilfe kann in Berlin nur von der privaten Initiative kommen. Es ist nur eine Frage der Zeit, scheint mir, wann von ihr eine neue Ausstellung geschaffen werden wird, in der die Berliner endlich einmal Kunst sehen.

Eine wirkliche Vertretung zeigen diesmal nur Berlin, Düsseldorf und Karlsruhe. Man hat aus diesem Umstande bei der Eröffnung der Ausstellung Anlaß genommen, die diesjährige Ausstellung als eine Repräsentation der Berliner Kunst mit einem gewissen Stolze zu bezeichnen. Dagegen muß aber entschieden Widerspruch erhoben werden. Die Berliner Kunst ist bei weitem besser, als sie hier erscheint. Eine ganz geringe Anzahl von den Hunderten, die sie vertreten sollen, zeigt, was sie wirklich leisten kann. Da sind zunächst von den XI (außer Liebermann) Skarbina, Alberts, Herrmann, Vogel und Leistikow. Der Landschafter Feldmann, der Tiermaler Frenzel, der Skarbina-Schüler Höniger sind den Kunstwart-Lesern gleichfalls als tüchtige und ernste Künstler bekannt. Von älteren haben u. a. Gude, Fischer und Douzette schöne Arbeiten in ihrem Stile geschickt. Ein junges Talent — rara avis! — ist Fritz Geyer, der eine Winterstimmung sehr kräftig und plastisch herausgebracht hat. Im Porträt zeichnen sich vor vielen anderen, die von der Modellpose oder koloristischen Tastversuchen nicht loskommen können, Fechner mit seinem sehr liebenswürdig charakterisierten und nobel gemalten Damenporträt und Ziegler aus, der nicht ohne Glück an den dekorativen Stil der Amerikaner anknüpft. Als die beste Porträt-Leistung des Jahres muß ich aber doch die von Vilma Parlaghi bezeichnen: eine vornehme Greisin ist mit wirklich feinem Seelenverständnis, sehr geschickter Herausarbeitung des Wesentlichen und — last not least — mit wirklichem Geiste dargestellt. Ach, Geist und Persönlichkeit, Künstler, die wirklich etwas zu sagen haben, — wie sehr man nach ihnen bei dieser Wanderung durch die „Berliner



Digitized by Google

Kunst“ lechzt! Selbst bessere Maler, wie Schlichting, der ein Paar „Hoch über Paris“ darstellt, zeigen in ihren Bildern keinen seelischen Gehalt und lassen deshalb im Grunde gleichgiltig. Vollends die Beisetzung Kaiser Wilhelms I. und die bekannte Szene „Ein Volk, ein Reich, ein Gott“ werden unter den Händen Westphalens und Papis zu trockenen Chronikenbildern, gegen die A. von Werners Darstellungen phantasievoll erscheinen. Eine unberlinische Neigung zur Phantasie in Hofmanns Art zeigt Scheurenberg, der einige Mädchen am Strande mit entschiedenem Gefühl für die Schönheit der Bewegung und der Form gemalt hat. Im Anschlusse hieran wären noch Baluschek und Brandenburg zu nennen, von denen an dieser Stelle ja gleichfalls schon die Rede war. Damit glaube ich im großen und ganzen das, was sich auf dieser Ausstellung wirklich Berliner Kunst nennen darf, umschrieben zu haben. Vielleicht, wäre es in wenigen Sälen vereinigt, böte es einen würdigen Anblick; so unter Hunderten von wertlosen Arbeiten verstreut, macht sichs traurig.

Unter diesen Umständen kann es nicht wunder nehmen, daß trotz der quantitativ geringen Vertretung andere Kunststätten einen erheblich günstigeren Eindruck als Berlin machen. Ist die Zahl der von ihnen gesandten Werke gering, so sind sie doch in der Mehrzahl beachtenswert. So schicken aus Worpswede Modersohn und Overbeck Landschaften, mit denen in ihrer Stimmungsfülle, in ihrem frischen Farbensinne und in der ganzen Energie des Vortrags nur sehr wenige Berliner Leistungen sich messen können. Ueberhaupt erregt es Beachtung und Hoffnung, daß in Niederdeutschland ein eigener Stil von einer gesammelten Kraft und männlichen Derbheit, von einer urwüchsigen Frische, die an die See erinnert, sich zu entwickeln beginnt. Landschaften von der Eigenart, wie die der Worpsweder, sind in unserer Kunst sehr selten. In Ahrenshoop in Mecklenburg sitzt Müller-Kämpf, der freilich noch nicht zu gleicher Geschlossenheit der Stimmung, wie die Worpsweder, sich durchgearbeitet hat, aber doch durch seine gesunde Kraft wohlthuend auffällt. Und endlich Mohrbutter aus Altona, der für die Scherebecker Webschule schöne Entwürfe geschaffen hat. Von ihm sind einige Bildnisse da, die ein ganz seltenes und eigenartiges dekoratives Talent verraten. Farben und Bewegungen schließen, wie von selbst, zu natürlicher, dekorativer Harmonie zusammen; die Einzelheiten, wie Hände u. dgl. m., werden vernachlässigt, aber die Charakteristik ist mit wenigen Zügen bestimmt gegeben und das Ganze, wie es einmal ist, jedenfalls eindrucksvoll.

Auch München hat nur wenige, darunter aber sehr schöne Arbeiten gesandt. Von dem traulichen Keller-Reutlingen, dem träumerischen und poetischen Benno Becker und dem farbentiefen Otto H. Engel sind schöne Landschaften da. H. Völcker bringt eine feine und stimmungsvolle Mondnacht bei ruhiger See. Volz' „singende Musen“ zeigen sich hier nochmals. Von Lenbach sind einige ganz hervorragende Porträts, vor allem das des Reichskanzlers Fürsten Hohenlohe, und die hinreißende Skizze der Frau von Poschinger zu sehen. Das Hauptstück der Münchener bleibt aber wohl diesmal Julius Exters Himmelfahrt, auf der der von Engeln emporgetragene Heiland, dessen gequälter Leib noch alle Spuren der Leiden zeigt, mit einem unbeschreiblichen Ausdrucke seliger Verzückung den Wundern des Himmels entgegen blickt. Es ist nicht die Himmelfahrt des Triumphators, sondern die des Gläubigen. Das Bild ist von einer tiefen seelischen Gewalt und, wenn auch etwas bunt, so doch sehr kräftig gemalt, der Körper sehr gut charakterisiert, die Engelchen sind von großer Lieblichkeit und voll von andächtiger Versenkung. Alles in allem nehmend, möchte ich dieses Bild als das interessanteste der diesmaligen Ausstellung bezeichnen. Es scheint, daß Exter von seiner früheren Neigung, Farben und Formen zu verschleiern, zurückgekommen ist und nun ganz im Fahrwasser seines kräftigen und gesunden Temperamentes schwimmt. Irre ich nicht, so zeigt er jetzt eine gewisse, keineswegs unerfreuliche Verwandtschaft mit Corinth. Auch die flotte Dame in rotem Kleid und blonden Haaren, die das Glas gegen den Beschauer zutrinkend hebt, ist in ihrer frischen Lebendigkeit ein Zeichen der inneren Gesundung des so lange im Kreise von Experimenten sich bewegenden Künstlers.

Albert Dresdner.

## Vermischtes.

### * Literatur.

Die Barrisons. Ein Kunsttraum zum Kapitel Zeitsatire von Pierre d'Aubecq. Aus dem Manuskript übersetzt und eingeleitet von Anton Lindner. (Berlin, Schuster & Löffler, Mk. 5.)

Es gibt Leute, die trotz Biographie, Bildnis, Autograph und Werkeverzeichnis am Dasein des Herrn Pierre d'Aubecq zweifeln — ich weiß nicht, ob sie recht haben, muß aber sagen: Herr Pierre d'Aubecq verdiente zu leben, wenn ers nicht thut. Denn ein Stück sehr lustiger Zeitsatire gibt er schon, nur daß nicht die Barrisons, sondern er selber die Hauptfigur darin machen, er selber wie er nach diesem seinem geistigen Bildnisse aussieht. Ueber die Barrisons und ihre Wirkung nicht nur auf die Lebemänner und Roués, sondern auch auf die Kunstgigerln und Aestheten ließe sich gewiß manches Interessante finden, wenns einem nur wirklich darauf ankäme, diese Erscheinung zunächst einmal schlicht und ernsthaft zu prüfen, wie jeden anderen zu erörternden Stoff. Aber das wäre freilich ein gerader Weg, und dieser Herren Leitspruch scheint weiß der Himmel zu sein: nur nicht auf geradem Wege erreichen, was sich auf krummem nicht erreichen läßt. Also vollführt Herr Pierre d'Aubecq um die Barrisons einen Gedanken-Mankan, als wäre er ihre sechste Schwester. Was von wirklichem Geiste dabei ist (und es ist allerdings wirklicher Geist dabei), muß man haschen, wie Motten, und das ist nicht leicht, denn der Herr Verfasser gehört zu denjenigen unserer Kopfklowns, deren Produktionen einen schwindlich machen. Immerhin wird mancher ganz gern diese Betrachtungen darüber lesen, wie die Barrisons nach d'Aubecq Mallarmé, Maurice Barrès, Verlaine, Goya, Baudelaire, Poë, sowie topasgelben Cognac und nilgrüne Chartreuse tanzen mit dem „Aromatisch-Mondänen des dekadenten Weibes“. Schöner noch muß es ja freilich sein, das in d'Aubecqs Manuskript zu thun, als welches „mit giftgrüner Tinte in leidenschaftlich-verschlungenen Lettern geschrieben“ ist, „eine fast jede 1 cm hoch und 3/4 cm breit.“ Soll das Ganze etwa eine Satire auf die Allerneuesten sein? — Von den Bildern sind Th. Th. Heines Schnörkel in der That geistreich.



Digitized by Google

## Berichte über Verschiedenes.

Hamburger Bericht.

Internationale Gartenbau-Ausstellung. I. (Schluß.)

Schön wärs, wenn man dem Publikum den Weg deutlicher zu zeigen versucht, den dieser oder jener Gärtner eingeschlagen hat, um aus dieser oder jener Stammmutter neue Varietäten zu erzielen, wenn man z. B. die natürliche Stammmutter unserer Stiefmütterchen, unserer Tulpen, Nelken u. s. w. neben der heutigen Ausbildung der betreffenden Pflanzen im Garten ausgestellt hätte. Mit großem Interesse werden vom Publikum gerade dergleichen Demonstrationen (z. B. ist die Entwicklung des Spargels ausgestellt) hingenommen.

Sehr lobenswert sind die Absichten, die verschiedene von Hamburger Vereinigungen ausgeschriebene Preise verfolgen. Es sind z. B. Preise ausgeschrieben für Blumenzucht im Zimmer, ein Ansporn für ein vergrößertes Interesse der Bevölkerung an der Blumenzucht, ferner für Schulgärtenanlagen, für Blumen, die im Zeichenunterricht zu verwenden sind u. s. s.

Die Entwicklung des Sinnes für Blumenschönheit ist ja für die Anbahnung einer volkstümlichen Kunst außerordentlich wichtig. Glücklicherweise hat unser Volk von Natur viel Teilnahme dafür, die aber immerhin noch großer Entwicklung fähig ist. Insbesondere könnte ein größeres Interesse für die selbstgezogenen im Gegensatz zu fertig gekauften Blumen erzeugt werden. Eine dadurch erzielte bessere Naturbeobachtung wäre sicherlich eine nicht üble Verstärkung für die Entwicklung der Freude an der Natur überhaupt, und diese würde wieder einer vergrößerten Empfänglichkeit für die Schöpfungen der Kunst zu Gute kommen.

Freilich sieht man in der Ausstellung auch Bildungen, die, weil unnatürlich, unangenehm berühren müssen, wie hohe, so gut wie blattlose, aber blütenreiche Syringensträuche u. dgl. — so, als hätte man eine durchbrochene gotische Kirchturmspitze etwa auf den kahlen Pfahlunterbau einer Dayakhütte gesetzt. Blüten und Blätter gehören doch notwendig zusammen, und die Blätter als das notwendigere dürfen dabei am wenigsten fehlen, wenn es sich darum handelt, eine Pflanze in ihrer schönsten, also doch auch gesündesten Ausbildung zu zeigen.

Unter den Blumenbindereien zeigt sich, was Sträuße anbelangt, eine sehr erfreuliche Rückkehr zum Natürlichen. Die Radbouquets, ohne die man sich sonst keinen Bräutigam und keine Konzertsängerin vorstellen konnte, scheinen glücklicherweise im Verschwinden. Der natürliche Strauß siegt auf der ganzen Linie, und die natürlichen Schönheiten der Blumen und sogenannten Blattpflanzen kommen somit zu ihrem Rechte. In der Wahl der zusammengestellten Blumen offenbart sich ein bedeutend gesteigerter Farbengeschmack im Vergleich gegen früher.

Natürlich gibt es noch immer Scheußlichkeiten, wie aus Blumen gepflasterte Herzen, Riesenschmetterlinge, Kissen, Vasen, Füllhörner, Harfen, Regenschirme und derlei poetische Sachen, — es wird wohl noch etwas währen, bis auch diese „zu netten Gedanken" ihren Reiz für ein verehrliches Publikum verloren haben. Eigentlich müßte, wie man denken sollte, ein schön gefüllter Blumenkorb, der etwa neben so einem „reizenden Gedanken" steht, jedem, der nur ein bißchen Schönheitssinn in sich hat, die Augen öffnen für die Unsinnigkeit all solcher „sinnigen" Geschmacklosigkeiten. Aber wenn man der schleifen- und holzbrand-verzierten Holzlöffel als Schlüsselbretter gedenkt, der Couvertsständer aus vergoldeten Stiefelknechten, der Ofenschirme aus Garnrollen, der mit aufgeklebten Briefmarken „verzierten" Teller, die viele unsrer Damen noch immer so entzückend finden (die Herren, die jene patriotisch „sinnigen" Bierkrüge in Form des Kopfes von Bismarck oder dem alten Kaiser Wilhelm kaufen, sind freilich nicht besser) — ach, dann vergeht einem vorläufig noch etwas die Hoffnung auf baldige Geschmacksänderung in dieser Hinsicht!

Erfreut haben mich Blumenkorbkompositionen, die offenbar auf Naturstudien beruhen, z. B. ein reizender Korb, der Feldmohn, Kornblumen und weiße Chrysantemum aufwies und damit völlig die köstliche Stimmung des Randes eines so verzierten Kornfeldes erreichte u. a. m. Ob das — im Verein mit schönen Kränzen gleicher Sinnesrichtung, die man bisweilen in Läden sieht — vielleicht schon ein Anzeichen von Geschmacksbesserung ist?

Die Industrie-Ausstellung, die sich an die eigentliche Ausstellung anlehnt, enthält manches ein Künstlerauge erfreuende Schöne, eigenartige dänische Faiencen, Prof. Läugers Blumenvasen, interessante Versuche der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde in Bezug auf die Schöpfung einfacher, schön glasierter und dabei billiger Blumenvasen, hamburgische Ziergläser in Art der Köppingschen, schöne Pflanzenstudien vom Architekten C. Wolbrandt, schöne Gartenmöbel, englische wie deutsche (unter letzteren auch Nachahmungen von Bauernstühlen aus Weiden, wie man sie in Lauenburg und in der Lüneburger Haide sehen kann) u. s. s. Die berühmten Gnome, Rehe u. s. w. als Garten„schmuck" fehlen dagegen natürlich auch nicht, und „ach, wie süß!" kann man noch oft vernehmen.

In der wissenschaftlichen Abteilung gibts auch künstlerisch interessante Dinge, z. B. schöne Pflanzenstudien, Naturselbstdrucke von Blättern, Darstellungen, welche das Verständnis für den Bau merkwürdiger Blütenformen in Zusammenhang mit dem für die Fortpflanzung notwendigen Insektenbesuch eröffnen, Darstellungen, welche die Entstehung der Holzmaserung erklären, interessante, ornamental verwendbare Astumbildungen u. s. w.

Ein schöner Gedanke ist in der Vegetations-Gallerie sehr glücklich ausgeführt worden. Der Hamburger Landschaftsmaler Schwinge hat in einer Reihe von Dioramen mit natürlichem Vordergrunde verschiedene Vegetationsgebiete der Erde dargestellt. Als besonders gelungen sind zu nennen eine deutsche Heidelandschaft, eine Alpenhalde, ein Stück aus der merikanischen Hochebene, eine Farrenlandschaft aus Neu-Seeland u. s. s.

Was die ornamentale und malerische Ausstattung der Gebäude anbelangt, so lag es ja nahe, natürliche Pflanzenmotive als Grundlage dafür zu nehmen. Es sind dabei allerlei interessante Lösungsversuche zu Tage gekommen, einer hats rein realistisch gefaßt, ein anderer hat eine Vereinigung zwischen ornamental behandelten Pflanzenwerk und keltisch-nordischen Linienornamenten versucht, ein dritter hat die neuerdings bei uns soviel Boden gewinnende englische Behandlungsweise nachgeahmt u. s. s. Somit könnte es scheinen, als lenke man in Hamburg endlich, nachdem so und so viel einzelne Hamburgische Künstler und Kunstgewerbler schon diesen Weg gewandelt, in die neue Bahn ein, in welcher das natürliche Pflanzenornament eine tonangebende Rolle spielt. Das lang Vorausgesehene scheint also — 's ist übrigens ja in ganz Deutschland ebenso — endlich zur Wahrheit werden zu



Digitized by Google

wollen. Es fragt sich nur, ob die Bekehrung eine Herzensbekehrung — oder nur eine Nouveauté mit der Dauer einer solchen ist. Ich muß gestehen, was da entsteht, schmeckt mir immer noch ein bißchen oft nach „à la . . .", ich vermisse manchmal noch recht sehr das eigene Ich des betreffenden Ornamentikers, insbesondere eigene Naturstudien und Behandlungsweise. Es mag ja aber sein, daß dieser Umweg nötig ist, um die Leute davon zu überzeugen, daß die, die schon seit Jahrzehnten in diesem Sinne gewirkt haben, doch Recht hatten. Der Himmel gebe das wenigstens.

Es wäre außerordentlich wünschenswert, daß unsere Ornamentiker von der Ausstellung recht viel lernten, leider kann ich nichts davon berichten, daß z. B. unser Kunstgewerbeverein in richtiger Erkenntnis des sich vollziehenden Umschwunges in der ornamentalen Kunst zur Ermunterung Preise für Naturstudien oder dergl. in der Ausstellung ausgesetzt hätte, auch von einer Publikation über ornamental wertvolle Pflanzen verlautet nichts, und die Gelegenheit, die für uns Hamburger so bald nicht wiederkommt, wäre doch zu günstig. Es wäre sehr interessant, wenn man nachher in einer Ausstellung der daselbst gemachten Naturstudien und ihrer Anwendungen die Verschiedenheiten der einzelnen Hamburger Sonderauffassungen beobachten könnte. Ich habe vor zwei Jahren auf der Darmstädter Versammlung des Vereins Deutscher Gewerbeschulmänner schon einmal den Versuch einer solchen ausschließlich auf Hamburger beschränkten Ausstellung gemacht, der großes Interesse, ja ich darf wohl sagen Staunen erregt hat. Es war außerordentlich anregend, die verschiedenen Richtungen zu beobachten, die verschiedene Künstlerindividualitäten eingeschlagen hatten, um in der Verwendung von Naturstudien im Ornament zum Ziele zu kommen: die gotisierende Richtung, die in der Dekoration unserer Kirchen herrscht, die malerisch-naturalistische, die an Japan anschließende Behandlung, die von englischen Versuchen beeinflußte, die an die deutsche Renaissance anknüpfende und andere, bei denen von einer Anlehnung weniger die Rede sein konnte. Nun, ich weiß ja nicht, was im Werden oder im Plane ist, vielleicht kann ich später von dergleichen berichten. Ich möchte gern, daß die verschiedenen Richtungen, die wir in Hamburg in Bezug auf das Pflanzenornament haben, statt sich zu befehden, sich als auf gleicher Grundlage stehend vereinigten, und das könnte sehr wohl die Folge eines solchen Vorgehens sein.

Ueberhaupt scheint mirs wünschenswert, daß sich in nicht allzuferner Zeit alle diejenigen fest zusammenschließen, die Herzensanteil nehmen an den immer kräftiger werdenden Bestrebungen für eine eigendeutsche, volkstümliche Kunst, von der unsere Ornamentik auf natürlicher Grundlage ja doch ein Teil ist. Die Hamburger Gruppe würde nicht die unbedeutendste sein, denn alle Sonderbestrebungen im Sinne dieses Zweckes haben in Hamburg in weiten Kreisen feste Wurzeln geschlagen. Die künstlerische Erziehung unserer Jugend hat sich eine Lehrervereinigung als Arbeitsfeld erkoren, die zum Zweck einer natürlicheren Gestaltung unseres Zeichenunterrichts in diesem Jahre schon eine kleine interessante Ausstellung veranstaltet hat, der Verein Hamburgischer Kunstfreunde läßt sich die künstlerische Hebung des Dilettantismus angelegen sein, unsere jungen Maler beteiligen sich neben allerlei Kunsthandwerkern wacker mit an der Wiederbelebung einer natürlichen Zierkunst und überbrücken so die unnatürliche Schranke, die bisher höhere Kunst und Zierkunst trennte, Kunsthalle und Kunstgewerbemuseum wetteifern, größeres Kunstinteresse und -Verständnis in allen Kreisen zu erwecken, unsere Kunstgewerbeschule pflegt mit verstärktem Interesse Naturstudien und Versuche, sie für die Zierkunst zu verwerten u. s. f. Alles berechtigt zu guten Hoffnungen darauf, daß der Ruf unserer Vaterstadt auf dem Gebiete der Kunst dereinst ein besserer sein wird, als er bisher war.

Oskar Schwindrazheim.

# Sprechsaal.

## Spezifische Lyrik.

Ueber meinen Leitaufsatz in Heft 17 des Kunstwarts schreibt mir Professor Adolf Stern eine Reihe feiner Bemerkungen, die ich mir, da sie meine Anschauungen zum Teil ergänzen, hier mitzuteilen erlaube: „Ihr Aufsatz über spezifische Lyrik gibt etwas auf zu raten und ist mir nicht bloß im gewöhnlichen Wortsinn interessant. Ich glaube, daß Ihre Einteilung richtig ist; daß aber nur eine bestimmte Anzahl von Gedichten ganz klar unter die beiden getrennten Gattungen fallen. Die spezifische Lyrik, mit dem quellenden Urgefühl umfaßt nur eine kleine Anzahl von Gedichten, in denen die Anregung durch die Gelegenheit sich gleich in eine elementare Schwingung der Seele verwandelt hat (denn ohne Anregung durch ein Erlebnis, ein Naturbild, eine Sehnsucht wirds wohl kaum abgehen!), und sehr viele, in denen wie in »Füllest wieder Busch und Thal« die Gelegenheit noch nachzittert, sich aber in Allgemeinstimmung verwandelt. Die Gelegenheits-Lyrik aber hat doch ganze Reihen von Gedichten, in denen nicht bloß die Dinge in Stimmung getaucht sind, sondern eine elementare Stimmung neben den Bestimmtheiten hergeht wie die rote oder goldene Wolke neben den Umrissen des Hügels oder Waldes. Und hier wird es nun auf subjektive Empfindungen ankommen, ob man einen Allcharakter oder bloß einen erhöhten subjektiven Ausdruck in den Gedichten fühlt. Die vollendetsten Gedichte beider Gattungen lassen *keinem* Zweifel Raum, aber die hunderte der zwischen beiden liegenden können leicht irre führen. Und es kommt noch etwas hinzu, was, glaube ich, Goethe zu seiner einseitigen Betonung des Gelegenheitsgedichtes gedrängt hat. Das gute Gelegenheitsgedicht, das eine Situation, ein Erlebnis klar und deutlich zeichnet und durch Stimmung nur illuminiert wird, kann nicht gut nachgeahmt und »gemacht« werden. Wohl aber ists möglich, daß die spezifische Lyrik, die wie die Natur selbst wirken soll, nachgestammelt, gleichsam *ertastet* wird, und Goethe hatte an der Lyrik der Romantiker die Versuche dazu reichlich gesehen. Sie können freilich sagen, daß diese tastenden Versuche, diese Anläufe, der Natur ihre wunderbarsten Laute, die sie dem größten Lyriker in Weihestunden schenkt, abzukitzeln, immer wirkungslos bleiben werden. Aber mir ist, als würden die Reflexionspoeten allzumal behaupten, ihre Lyrik sei spezifische, sei Weltseele und entströme dem Allgefühl. Ihre kleine Abhandlung erscheint mir daher als eine Aufforderung, den Weg weiter zu verfolgen und nachzudenken, ob sich nicht auch noch einige sichere Kennzeichen des spezifisch Lyrischen



Digitized by Google

und namentlich Gradmesser dafür finden lassen, wo das subjektiv Erlebte und Gefühlte ins Elementare übergeht oder wieder untertaucht, wie der Goethesche Fischer. Doch Sie merken wohl, daß das Ganze in mir noch nachwühlt, und können sich einstweilen mit dem Resultat zufrieden geben, daß Ihre Studie auf jeden, dem es ernst um diese Dinge ist, anregend und aufregend wirken muß."

Ich wüßte diesen Bemerkungen kaum etwas hinzuzufügen, das echte und das „ertastete" spezifisch Lyrische sind aber vielleicht insofern zu unterscheiden, als der Pseudolyriker doch immer den Ton seines Gedichts in Ermangelung eines eigenen einem echten Lyriker nachahmen wird. Sicher ist auf diesem Gebiete noch sehr viel zu thun.

Um auch eine andere Anschauung zu ihrem Rechte kommen zu lassen — im „Deutschen Wochenblatt" vom 24. Juni d. J. schreibt Professor Alfred Biese: „Es ist seltsam, daß die Kritiker, welche genaue Fühlung mit den Jüngsten haben und daher gleich diesen alte Theorien in Bausch und Bogen, oft ohne sie näher zu kennen, verwerfen und verhöhnen, sich sogleich wieder neue Scheuklappen schaffen oder die alten nur ein wenig aufputzen. So geht es Bartels im Juniheft des »Kunstwarts«, wo er Funkelnagelneues mit der Scheidung der Lyrik in spezifische Lyrik und Gelegenheitslyrik zu bieten wähnt, während die Teilung von »objektiver« und »subjektiver« Lyrik uralt und treffender ist; entweder dichtet gleichsam die Natur selbst in dem Lyriker, oder er bietet sein persönlichstes Erleben." Ich kann dem nur entgegenhalten, daß sich mir spezifische Lyrik und objektive, Gelegenheitslyrik und subjektive in keiner Weise zu decken scheinen; beide meiner Gattungen können sowohl objektiv wie subjektiv sein, ja, gerade das Gelegenheitsgedicht hat eine Neigung zum Objektiven, wie es gleich mir auch Adolf Stern empfunden hat, wenn er sagt, „das gute Gelegenheitsgedicht, das eine Situation, ein Erlebnis klar und deutlich zeichnet." Die meisten Volkslieder, in denen doch nach Biese sicher die Natur in dem Dichter gedichtet hat, sind für mich Gelegenheitsgedichte, angeregt durch ein Ereignis des Volkslebens, durch eine „Geschichte", die auf den Dichter überstarken Eindruck machte, durch ein persönliches, meist erotisches Erlebnis. Wenn Biese dann fortfährt: „Den Kern berührt die Scheidung aber durchaus nicht, sondern die wichtigsten psychologischen Stufen (!) der Lyrik bieten: Anschauung, Empfindung (in Empfindung aufgelöstes Denken) und die Fähigkeit, die innere Musik in den Klang von Vers und Wort zu gießen", so darf ich wohl daraus schließen, daß er nie in seinem Leben ein lyrisches Gedicht gemacht, auch kaum einen Lyriker über die Entstehung seiner Gedichte befragt hat.

Weimar. Adolf Bartels.

**Inhalt:** **Vom Bilderbesehen.** — **Rundschau.** — **Dichtung.** — Schöne Literatur. Die zehn Gebote. Von Wilhelm Schäfer. Was ist Volksliteratur? — **Theater.** Berichte über wichtigere Aufführungen. — Wiener Bericht. **Bildende Künste.** Berichte über bildende Kunst. Leipziger Bericht. — Die Sächsisch-Thüringische Gewerbe-Ausstellung. Berliner Bericht. — Die Berliner Kunst-Ausstellung. II. **Vermischtes.** Literatur. Die Barrisons. Von Pierre d'Aubecq. Berichte über Verschiedenes. Hamburger Bericht. Internationale Gartenbau-Ausstellung. I. (Schluß.) **Sprechsaal.** Spezifische Lyrik. Von Adolf Bartels.


# Kunstwart-Anzeiger.

## Kgl. Akademie der Tonkunst in München.

(Vorschule — höhere weibliche Abteilung — Hochschule).

**Beginn** des Schuljahres **1897/98** am 15. **September, Anmeldung** im Sekretariate (k. Odeon) am 15. und 16., Prüfung am 17. und 18. **September ds. Js.** Näheres im Statut, zu beziehen durch das Sekretariat der Anstalt.

**Die Direktion der k. Akademie der Tonkunst.** Karl Freiherr von Perfall.

## Neue Klavier-Trios.

Bei **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig** erschien soeben:

**Trio**

für

**Piano, Violine** und **Violoncell**

von

**Gustaf Hägg.**

Op. 15. Pr. M. 12.—.

Vorher erschienen:

**Bargiel, Woldemar**, Op. 6. **Erstes Trio** in F dur. M. 9.—.
— Op. 20. **Zweites Trio** in Es dur. M. 9.—.
**Brüll, Ignaz**, Op. 14. **Trio** in Es dur. M. 7.50.
**Gottwald, Heinr.**, Op. 5. **Trio** in F dur (leicht ausführbar) M. 7.50.
**Kahn, Robert**, Op. 19. **Trio** in F dur. M. 10.—.
**Major, Jul. J.**, Op. 20. **Trio** No. 2 in D dur. M. 10.—.
**Nápravnik, Ed.**, Op. 24. **Trio** in G moll. M. 13.50.
**Saint-Saëns, C.**, Op. 18. **Trio** in F dur. M. 10.—.

## Dresden, k. Conservatorium für Musik u. Theater.

**42. Schuljahr. 1896/97:** 1007 Schüler. 52 Aufführungen. 107 Lehrer. Dabei *Döring, Draeseke, Fährmann, Fairbanks*, Frau *Falkenberg*, Frau *Hildebrand von der Osten, Höpner, Hösel, Janssen, Iffert*, Fräul. *von Kotzebue, Krantz, Kühner, Mann*, Fräul. *Orgeni*, Frau *Rappoldi-Kahrer, Remmele, Rischbieter, Ritter, Schmole, von Schreiner, Schulz-Beuthen, Sherwood, Starcke*, Ad. *Stern, Vetter, Tyson-Wolff*, Wilh. *Wolters*; die hervorragendsten Mitglieder der königl. Kapelle, an ihrer Spitze *Rappoldi, Grützmacher, Feigerl, Biehring, Fricke, Gabler* etc. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Kurse und Einzelfächer. Eintritt jederzeit. Haupteintritt 1. September und 1. April. (Aufnahmsprüfung am 1. Sept. 8—1 Uhr). Prospekt und Lehrerverzeichnis durch

262 **Hofrat Prof. Eugen Krantz,** Direktor.

## Pestalozzidenkmal Zürich.

Konkurrenz eröffnet für in der Schweiz wohnhafte und im Ausland lebende schweiz. Künstler. Kosten des Denkmals 65000 Fr. Ausgesetzte Preise 5000 Fr. Eingabe der Entwürfe **bis 15. Nov. a. c.** Konkurrenzbedingungen und Unterlagen zu beziehen bei dem Aktuar der Kommission, Fr. **Fritschi;** Zürich V. 261




Digitized by Google

Wer modelliert als Nebenarbeit Thier- und Vogelgenrestücke als Muster für Luxusgegenstände, Schlüssel-, Urhalter 2c.

Offerten an **C. Bübner**, Empfertshausen bei Zella a. d. Feldabahn.

## Im Gemäldesaal

von

**Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.**

finden Ausstellungen und Auktionen von

**guten Gemälden** 183

sowie

**Erzeugnissen des Kunstgewerbes**

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

## Malerinnen-Schule, Karlsruhe.

Unter dem Protektorat

I. K. H. d. Großherzogin v. Baden.

Lehrplan u. nähere Auskunft durch den Vorstand.

## Mal- und Zeichenschule Schultze-Naumburg.

Für Figurenstudium, Landschaft u. Stillieben.

**Anmeldungen:**
Nymphenburgerstr. 41.

**Schullokal:**
157 Luisenstr. 8.

**München.** Paul Schultze-Naumburg.
Frau Ernestine Schultze-Naumburg

## Adressbuch von bildenden Künstlern der Gegenwart

herausgeg. von **Adolf Bothe**
Redaktionssekretär der „Kunst für Alle".

**Jahrg. 1896 — Preis geb. 25 M.**

Enthaltend über 10000 Adressen deutscher und ausländischer bildender Künstler als Maler, Bildhauer, Architekten, Kupferstecher und Radierer, Zeichner etc. etc.

Unentbehrlich für jeden, der zu den bildenden Künsten in irgend einer geschäftlichen Beziehung steht, wie auch wertvoll für jeden Geschäftsmann, der durch direkte Offerte auf Erweiterung seines Kundenkreises bedacht ist.

Zu beziehen durch

***Georg D. W. Callwey***
*Kunstwart-Verlag, München.*
96)

1897

## München

VII. Internationale

# Kunst-Ausstellung

im Königlichen Glaspalast

***vom 1. Juni bis Ende Oktober***

veranstaltet von der

Münchener Künstlergenossenschaft

im Verein mit der Münchener Secession.

## Nordseebad Döse

belegen auf der äussersten Landspitze zwischen Elb- und Wesermündung, ein **hamburgisches** Kirchdorf mit ca. 2000 Einwohnern (Bahnstation Cuxhaven), welches gegenwärtig Sielanlage und Wasserleitung, sowie voraussichtlich in Kurzem eine elektrische Beleuchtungscentrale erhält, wird hiedurch als **Luftkur-** und **Badeort** empfohlen. D. ist Sommerwohnsitz Hamburger Kaufherren (Woermanns Villa „Neue Liebe") und demnächst ständiger Wohnort der Offiziere der Hamburg-Amerika-Schnelldampfer. Karrenbadeanstalt. Seehospiz. Wald ganz in der Nähe. Die von der Deichpromenade aus zu übersehende, immer belebte Schiffahrtstrasse bietet interessante Zerstreuung. Konzerte der Matrosenkapelle. Wohnung mit Pension von 3 Mk. an. Keine Kurtaxe.

**Der Gemeindevorstand.**

**1794**
GEGRÜNDET

## RUD. IBACH SOHN

HOFPIANOFORTE-FABRIKANT SR. MAJ. DES KÖNIGS UND KAISERS

246

FLÜGEL
PIANINOS

Einfache u. Pracht-Gehäuse jeden Stils

**BARMEN** Neuerweg 40

**KÖLN A. RH.** Neumarkt 1 a.

Digitized by Google

*Internationale*

# *Kunstausstellung Dresden 1897*

*1. Mai — 30. September.*

243

**Photographische Apparate.**

Leichte Handcameras mit einfachster Plattenwechslung. Sämmtliche Bedarfsartikel. Illustrirte Preisliste portofrei.

Man versuche **Liesegang Papier,** Man verl. Proben. Aristo- Matt-, Netz-, Li-, Düssel- und **Abzieh-Papier.** Letzteres lichtempfindlich, dient zum Uebertragen der Photographien auf Glas, Porzellan, Muscheln, Holz und andere Materialien.

Man verlange kostenfrei das neue

**illustrirte Projections-Verzeichnis**

über Projections Apparate aller Art, Sciopticons, Nebelbilder-Apparate, Apparate zur Projektion undurchsichtiger Gegenstände (Wundercameras) Laternenbilder u. s. w.

156 **Ed. Liesegang, Düsseldorf.**

**Münchener Künstler-Genossenschaft**

im Königlichen Kunstausstellungs-Gebäude am Königsplatz, gegenüber der Glyptothek.

**Ständige Kunstausstellung** 195

Täglich geöffnet von 9—5 Uhr, an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr.

**Eintritt 50 Pfg.**

Die Ausstellung enthält durchschnittlich 800, durch eine Jury begutachtete Werke hervorragender **Münchener Künstler.** Vorteilhafteste Gelegenheit zur **direkten Erwerbung** von Kunstwerken. Verkauf und Versand der Werke durch das Sekretariat.

**Der Vorstand.**

**150** Licht- u. Öldruckbilder etc. alle verschied., statt 60 M. frko. nur **9 M.** Katal. u. 1 Probe 20 Pf. Gemälde u. Stiche billig. Kunst-Verlag P. Bayer, Dresden 96, Schumannstraße 11. 220

**Bilz Naturheilanstalt**

(Schloss Lössnitz) Dresden-Radebeul. 2 Anstaltsärzte. Günstige Kurerfolge bei fast allen Krankheiten. Prosp. frei.

**Bilz Naturheilkunde.**

Bestes Krankenbuch z. Selbstbehandl, mehrf. preisgekrönt. 375000 Expl. schon verk. 2000 Seit., 550 Abbild. Geb. 10 M. d. Bilz'Verlag, Leipzig, u. a. Buchh. Tausende Kranke verdanken dem Buche ihre völlige Wiedergenesung.

**ERNST ARNOLD**

K. S. HOF-KUNSTHANDLUNG

DRESDEN, SCHLOSS-STR.

GEGR. 1818.

GEMÄLDE – SCULPTUREN
RADIERUNGEN - STEINDR.
KUNSTGEW. ARBEITEN
USW. USW.

**Garantirt solide Seidenstoffe**

jeder Art, **Sammte, Plüsche** und **Velvets** liefern **an Private**

**von Elten & Keussen,** Fabrik und Handlung **Crefeld.**

Man schreibe um Muster mit **genauer Angabe** des Gewünschten.

**Gerhardts berühmte Caseïnbindemittel**

für absolut matte, haltbare und unveränderlich feine Kunst-, Dekorations-Malereien und Anstriche in verschiedenen Qualitäten fabriziert allein

254 **Ant. Richard, Düsseldorf.**

**L. Werner,** München, Residenzstraße 17.

**Buch- und Kunsthandlung mit Antiquariat.** 202

Spez.: Architektur, Kunst u. Kunstgewerbe. Großes Lager an **Prachtwerken,** Geschenk- u. Reise-Literatur, Jugendschriften, **Photographien.**

Verlag von **Alt-München** in Bild u. Wort. Herausg. v. O. Aufleger u. K. Trautmann. 80 Lichtdrucktaf. m. Text. In 20 Lieferungen, Folio à 2 M. — **Süddeutsche Architektur und Ornamentik** im XVIII. Jahrh. 10 Bde. Gr.-Folio. Jeder Band einzeln käuflich.

**Kataloge u. Prospekte gratis u. franko.**

**Zum Abonnement**

auf den „**Kunstwart**" laden wir Jeden, der Interesse hat für alle Gebiete des Schönen, für **Litteratur, Theater, Musik, Bildende Künste, Kunsthandwerk** 2c., hiermit höflichst ein.

„Der einzige Kunstwart wiegt mehr als der ganze übrige Haufen von ästhetischen litterarischen und Kunstzeitschriften." **(Prof. Max Koch, Breslau.)**

„Unter den litterarischen Zeitschriften ersten Ranges befindet sich eine einzigartige, welche jenseits und in gewisser Beziehung sogar über der Konkurrenz steht: „Der Kunstwart." **(Deutsche Zeitung, Wien.)**

„Man würde sich vergeblich nach einem Organ umsehen, das seinen Aufgaben so trefflich, so würdevoll und in so edlem Tone gerecht wird." **(Leipziger Korresp. Blatt.)**

**Abonnementspreis vierteljährlich M. 2,50**

bei allen Buchhandlungen, Postanstalten und beim Verlag.

**Probe-Nummern stehen gratis und franko zu Diensten.**

Der Kunstwart-Verlag

Georg D. W. Callwey in München.



Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; für den Kunstwart-Anzeiger: der Verlag.
Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.





Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über
Dichtung, Theater, Musik und bildende Künste.

Deutsch sein heißt, eine Sache um ihrer selbst willen thun.
Richard Wagner.

21. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monates. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bezugspreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 10. Jahrg.

# Naive Kritik und Reflexion im Kunstgenuss.*

Vor Jahren wagte einmal ein talentvoller Sonderling in härenem Gewande, in der Münchener Kunstausstellung Broschüren über seine Bilder an Leute zu verteilen, die an seiner Art Anteil nahmen; man komplimentierte ihn darauf in wenig artiger Weise hinaus. Wenn später andere es klüger machten und ihre Broschürchen gleich mit den Katalogen verteilen ließen und zwar auch an solche, die sich nicht im geringsten dafür interessierten, so sagte man ihnen noch Schmeicheleien obendrein. Alles will eben verstanden sein.

Früher war man einmal, wenn ich nicht irre, der Ansicht: das Schöne brauche nicht gelernt zu werden, um verstanden zu sein. Wie die Blumen im Garten, wie das Blau des Himmels und der Berge, so wirke auch die Kunst unmittelbar und aus sich selbst — schenkend, gebend . . .

Heute hat man die große Entdeckung gemacht, das gelte nicht mehr, das Schöne sei schwer, so schwer; es verlange soviel Lernen und Denken, daß man erst durch jahrelanges Studium dahinter komme, was es sei und noch weiterer Jahre bedürfe, um ganz richtig fühlen und verstehen zu lernen — und daß man ohne dies Studium gar nicht mitreden dürfe und sich hübsch bescheiden müsse zu sagen: „O, ich verstehe nichts davon!“ Wie anders ist dies Heute gegen jenes Früher.

Man sagt: Ja, bei der künstlichen Dekoration eines Raumes, da ist das noch etwas anderes; die wirkt noch „ohne weiteres“, versetzt noch „ohne weiteres“ in Stimmung — aber ein einzelnes Kunstwerk!? Gott behüte, welch unbilliges Verlangen, auch da so ohne weiteres einen Genuß verlangen zu wollen!

Nennen wir einmal die beiden hier zu unterscheidenden Arten des Genießens die naiv-ästhetische, und die reflektierend-ästhetische. Nun scheint mir, daß man beide Arten des Genießens dadurch trennen will, daß man ihnen getrennte Kunstgruppen als ihren Inhalt zuerteilt, daß man sagt, naiv-ästhetisch genießen könnt ihr wohl die Raumdekoration (wie auch die Natur), aber ein einzelnes Kunstwerk müßt ihr immer reflektierend-ästhetisch genießen.

Allein das geht nicht an — so nicht! Beide Arten des Genießens sind erfahrungsgemäß vorhanden, für alle Kunstgattungen vorhanden: beide Arten des Genießens müssen von einer allgemeinen Kunsttheorie zugelassen werden, und für alle Kunstgattungen zugelassen werden.

Oder wie? Sollen wir wirklich dahin kommen, die naive, unbefangene Freude an den Werken der

*) Manchem Leser wirds vielleicht scheinen, als stehe dieser Aufsatz mit unserm vorigen da und dort in Widerspruch. Wenn das der Fall ist, hab ich den Sprechsaal um meine Meinung zu begründen, daß dem nicht so sei. Ich bringe Carstanjens Aufsatz gleich hinter dem meinigen, weil er den Gegenstand von einer andern Seite besieht, seine Ergebnisse unterschreibe auch ich durchaus. F. A.



Digitized by Google

Kunst, die begriffelose Freude an den Werken der Kunst, die alles nimmt wie etwas von der gütigen Natur Geschaffenes *ohne* des Künstlers zu gedenken, der dahinter steht als der Schaffende — sollen wir wirklich diese Kinderfreude, die reine am Stoff und seiner äußeren Form, am Inhalt, an Schmuck und Farbe, an Glanz und Pracht, ebenso wie am Weichen, Duftigen — diejenige Freude an den Kunstwerken, die allein in ungehindertem Maße der Begeisterung fähig ist, der warmen herzerhebenden Begeisterung des naiven Genießens — sollen wir diese wirklich aufgeben und unterdrücken?

Wie viele unter uns, welche längst diese Art des Kunstgenusses mit der Reflexion vertauscht, oder sie durch die Reflexion vergällt haben, wie viele fühlen nicht, wie wir kälter, härter, farbloser, begeisterungsloser geworden sind, wie viele möchten noch einmal das warme Gefühl sich durchs Herz ziehen lassen, wie wir es einst empfanden, als wir mit frischen, offenen, unbefangenen Sinnen vor die Kunst und ihre Werke traten? Und weil wir das fühlen und uns danach sehnen, so schieben wir die Schuld auf die Kunst und rufen Ach und Weh über sie, ohne zu merken, daß nicht die Kunst sich gewandelt hat, sondern wir, wir selbst.

Wie beneiden wir die guten Leute, die vor einem Bühnenwerke sitzen können und ganz in den Ereignissen mitleben, an sich selbst alle Regungen der handelnden Personen mitspüren in jenem durchgeistigten Abglanz, auf dem alles naiv-ästhetische Genießen beruht. — Wir aber sitzen da, abgetrennt von alledem, jenseits eines Abgrundes zwischen uns und der Bühne und sehen nun nicht Menschen von Fleisch und Blut, sondern Marionetten und bewundern nur den findigen Kopf, der die Drähte all dieser Marionetten leitet. Wir sehen eben nur den Künstler, der dies und jenes thut, leitet, einfädelt, löst.

Und ist es nicht so aller Kunst gegenüber? Ich neige mich und sage: Ja.

Wir trösten uns so gern: Das ist verfeinerter Genuß. Welch schwacher Trost! Doch sei's drum — sei es verfeinerter Genuß! Aber leider ist die Verfeinerung nicht immer Verstärkung. Im Gegenteil. Und ist nicht unser ganzes Leben ein Suchen nach Lust?

Nun gut denn! Welch Ansinnen, diesen naiven Genuß ganz austreiben zu wollen; welch Frevel, zu fordern: So *dürft* ihr *nicht* genießen, den Künstler, die geistige und technische Erzeugung des Werkes, das Wie seiner Darstellung *müßt* ihr *immer* im Auge haben; euch *soll* nur interessieren „die technische Beherrschung der Realität und die sonstigen Werte an Natürlichkeit, Allegorie, Poesie, Innerlichkeit, Feinempfindung der Formen und Farben", die Pinselführung u. s. w.

Oder will man das nicht? Doch wohl, denn diese Betrachtung und Beurteilung wird als die „gerechte und rechte" hingestellt, diese allein, die andere erscheint als die ungerechte und unrichtige.

Und warum sagt man das? Ach, der Grund ist so klein und kleinlich, so einseitig und kurzsichtig, daß es fast unglaublich erscheint, wie man sich daran halten kann. Man erfährt nämlich, daß sich das naive Verhalten nicht bloß nach seiner bejahenden Seite äußert, sondern auch nach seiner verneinenden, daß die guten Leutchen nicht nur sich freuen können, sondern auch sich ärgern, daß sie nicht nur Lust an den Kunstwerken haben können, sondern auch Unlust und Mißmut, und daß wir ebenso gern bereit sind, ersteres in Worten und Gesten auszudrücken wie letzteres. Da letzteres nun manchmal und für manchen weniger angenehm ist, so ist man schnell bei der Hand zu sagen: Wie kannst du es überhaupt wagen, naiv zu denken und zu sprechen. Aeußere dich nicht, du verstehst ja nichts; nicht du sollst reden, das Kunstwerk soll reden; nicht du bist es, der hier etwas zu wollen hat, sondern das Kunstwerk ist es, das etwas von dir will; und wenn du ihm das nicht geben kannst, was es will, so schweig!

Wie einseitig, wie unduldsam, wie unweise! Als ob das andere Genießen, das reflektierend-ästhetische Verhalten nicht genau ebenso sich nach seiner bejahenden, wie nach seiner verneinenden Seite äußern könne. Und als ob eine Ablehnung auf Grund dieses reflektierenden Genießens, bei Berücksichtigung der technischen Behandlung u. s. w. gerechter und richtiger wäre. Ich möchte einmal eine Zusammenstellung von Künstlerurteilen über Kunstwerke geben — wie viel Irriges, d. h. von der Zeit und dem sich entwickelnden Geschmack Lügen-Gestraftes da wohl herauskommen würde! Aber es müssen nicht gerade Künstlerurteile sein — überhaupt Urteile, die auf dem Boden der Reflexion erwuchsen.

Aber man sagt, das naive Verhalten vor den Kunstwerken, diese „geringschätzigen Bemerkungen und Gestikulationen" sind eine öffentliche Kränkung für so viele brave Künstler. Nun, sehen wir ab von Unerzogenheit und Ungezogenheit, die gehören ja vor ein anderes Forum. Fragen wir lieber: für welche Künstler sind denn solche geringschätzigen naiven Aeußerungen der Unlust, des Mißmuts oder des Unverstands kränkend? Vielleicht für ein junges Blut, für Künstler kaum aus der Akademie entlassen, die noch voller Stolz über ihre Leistung glauben, was nun *sie* gefunden, das habe vor ihnen noch niemand so gefunden, was *sie* beglücke, das müsse nun auch andere beglücken, was *sie* zu sagen haben, das sei so etwas überaus Wichtiges und Großes, daß nun alle staunend zu



Digitized by Google

ihren Füßen sitzen müßten. Das ist die egoistische, aber naturgemäße Ueberhebung der Jugend mit ihrem Kraftgefühl, mit ihrer Saftgeschwelltheit, die erst gemindert wird durch spätere Selbstkritik, umfassendere Kenntnisse und ausgeglichenere Lebensauffassung.

Für den echten großen Künstler, für den großdenkenden, ist das alles keine Kränkung; er hat seine Befriedigung in sich selbst, und in der Anerkennung derjenigen, denen er gefällt, die mit ihm fühlen — und seien das noch so wenige, er findet sie ja doch immer. Der wahre Künstler ist nicht abhängig von der „Jedermanns-Kritik"; er hungert nicht nach ihr, er achtet ihrer nicht, er legt ihr keine Wichtigkeit bei, weder wenn sie lobend ausfällt, noch wenn sie ihn bespöttelt; sie freut ihn nicht und kränkt ihn nicht. Oder aber er achtet nur auf sie, um seine Zeit und ihren Geschmack beurteilen zu können — nicht aber um daran Wert oder Unwert seiner Leistung zu erkennen. Nein! Taugt ein Werk in sich etwas, bedeutet es eine Förderung, eine gedankliche Neulösung, so werden alle absprechenden, unverständigen Bemerkungen es nicht schlechter und geringwertiger machen (wie andererseits auch alle noch so „verständigen" Bemerkungen seinen Wert nicht erhöhen); ja, erstere werden vielleicht einmal dazu dienen, die Höhe der geistigen Vorbereitung seines Schöpfers über derjenigen seiner Zeit um so schärfer hervortreten zu lassen.

Wie war es doch mit Böcklin? Hat das naive Verhalten des Konsuls Wedekind, haben die Witze der Baseler über die Museumsfresken, haben die Reden von Reichensperger im Abgeordnetenhaus ihn zu erniedrigen vermocht? Im Gegenteil, sie sind ein Blatt in seinem Lorbeerkranze geworden. Und haben sie ihn gekränkt? Ich glaube, sie legten den zündenden Funken in seine Phantasie, die dann emporloderte und in seinen Sandsteinmasken einen verkörperten Ausdruck fand. War es nicht mit Richard Wagner ebenso? Was haben seinen Werken und seinem Schaffensgeiste die Flut von Schmähschriften geschadet?

So bedauerlich das alles ist, und so sehr wir uns auch gestehen müssen, es wäre besser, wenn es ohne diese Kämpfe zwischen dem Geschmack der Zeit und dem Geschmack eines fördernden Künstlers abginge — so offen müssen wir uns auch sagen, es ist nun einmal so und läßt sich nicht ändern, so lange es noch Abweichungen im Denken der Menschen gibt, so lange noch nicht die Uniformität der Erziehung mit ihrer alles nivellierenden Kraft jeden Unterschied zwischen uns ausgetilgt hat. Dies Ziel aber, so sehr es von vielen anscheinend angestrebt wird in ihrer Kleinheit und Enge der Gesinnung, — Gott sei Dank es ist unerreichbar.

Ist es aber unerreichbar, ist für die Allgemeinheit alle Aenderung in dieser „besten aller Welten" unmöglich, so hilft alles Jammern und Wehklagen nichts, hilft alles Schreiben gegen die Ungeheuerlichkeit eines naiv-ästhetischen Verhaltens nichts, (äußere es sich nun negativ oder positiv) und so bleiben wir lieber ganz einfach dabei zu sagen: Es ist so, basta, wir haben uns damit abzufinden.

Wir brauchen keinen Kunst-Knigge. Wir wollen uns nicht vorsagen lassen, *wie* wir Bilder betrachten wollen, oder *wie* Bilder betrachtet sein *sollen*. Wir brauchen nur einen geistvollen Führer, der uns sagt, *was* wir sehen sollen, er soll uns zu dem eigentlichen *Gehalt* eines Werkes leiten, die Art aber *wie* wir ihn auffassen, uns selbst und unserer Individualität überlassen, sei diese Art nun eine naive oder eine reflektierende. Vor allen Dingen aber brauchen wir Duldsamkeit, daß, wenn jemand auf dem einen Standpunkt steht, er sich das Verständnis und die Schätzung des andern bewahrt.

Thun wir das nicht, so ziehen wir die Phrase groß und jenes Herumwerfen mit Schlagwörtern, das noch viel widerlicher ist als eine naive Verwerfung, sei es selbst in drastischen Ausdrücken. Ein naives, aber originelles Urteil zu hören, auch wenn es ein absprechendes ist, muß selbst der Künstler, den es betrifft, höher schätzen, als ein angelerntes, phrasenhaftes, blasiertes, das den guten Ton bewahrt, aber oft von noch krasserem Mißverständnis oder Unverständnis zeugt. Und wenn wir Schulung des Geistes beim Einzelindividuum haben wollen, so soll es uns in erster Linie daran liegen, *gesunde naive Urteile* zu erzielen, nicht solche eines reflektierend-ästhetischen Verhaltens. Richtet man die Schulung des Verständnisses auf letztere, so heißt das beim Ende anfangen. Mehr Naivetät, mehr Unmittelbarkeit der *Freude* an Form und Farbe, am Gehalt, an dem, was uns der Künstler bietet — darauf kommt es heute an. Nicht darauf, die so einseitig gepflegte Reflexion und Verstandeskritik, die so einseitig betonte Lust allein an der technischen Bewältigung einer Aufgabe noch mehr zu betonen und in den Vordergrund zu stellen.

Und schließlich, wenn es dann auf *beiden* Seiten, im naiv-ästhetischen Urteilen wie im reflektierenden, unangenehme, störende, sagen wir selbst: kränkende Aeußerungen gibt, nun, so ist dem Künstler nur ein wenig von jener weisen Hiddigeigei-Philosophie anzuraten, die da sagt:

„Doch was nützts? Ich kann den Haufen
Nicht auf meinen Standpunkt ziehn"

u. s. w. — man weiß ja, wo mans nachlesen kann.

**Fr. Carstanjen.**



Digitized by Google

# Rundschau.

## Dichtung.

### • Schöne Literatur.

Erzählungen. Von C. Hirundo. Jutta. Der Staatsanwalt. (Leipzig, Breitkopf & Härtel. Mk. 5.—.)

Um auch einmal der Neugierde zu dienen: C. Hirundo ist nach Brümmers Lexikon das Pseudonym der Frau Konstanze von Bomhard, und diese ist eine Schwester Felix Dahns. Mich fesselte beim Aufschlagen des Buches das Motto der ersten Erzählung, eine Stelle aus irgend einem Werk Picos von Mirandola, des Humanisten: „Mitten in die Welt bist du gestellt, damit du alles überschaust, was in ihr ist. Weder himmlisch noch irdisch, weder sterblich noch unsterblich bist du geschaffen, damit du als dein eigner, freier und selbstherrlicher Schöpfer und Bildner dir die Form prägst, die du begehrst. Du kannst zum stumpfen Tier entarten, du kannst dich zum göttlichen Wesen hinaufläutern kraft deines innern Wollens. O herrliche Güte des himmlischen Vaters, o herrliche Sendung des Menschen, dem es gegeben ist, zu gewinnen, wonach er verlangt, und zu sein, was er begehrt! Die Tiere bringen schon aus dem Mutterleib alles mit, was sie besitzen sollen, die Himmlischen waren von Anfang an, was sie in alle Ewigkeit bleiben werden, den Menschen allein pflanzte der Vater die Keime eines allartigen Wesens ein, und welche ein jeder zur Entwicklung bringen werde, die werden in ihm aufblühen und Früchte tragen." Wahrlich, sagte ich mir, es ist etwas um den Glauben des alten Humanisten, unsere Zeit könnte ihn brauchen, und vor allem unsere Literatur, die im Zeitalter des Naturalismus nur das Tier Mensch gekannt hat und im Zeitalter des Symbolismus sogar mit dem Phantom Mensch auskommt. Die Verfasserin hat das Motto nicht umsonst auf ihre Erzählung gesetzt, es wird in dieser gezeigt, wie ein Musiker, den man in Amerika zum Star gemacht, durch den Einfluß seiner deutschen Heimat und alter Liebe wieder ein echter Künstler wird. Das Hauptlicht fällt auf den Frauencharakter der Jutta, einer schlichten und starken deutschen Natur. Ihr tritt in der zweiten Erzählung ein nicht minder starker, aber krankhafter Charakter, eine Frau, die ihren Mann getötet hat, um ihn vor dem Wahnsinn zu retten, zur Seite. Beide Erzählungen überragen das weibliche Mittelgut bedeutend, obschon sie nicht freie Schöpfungen eines großen künstlerischen Talents, sondern sicher zur Hälfte Willensprodukte sind. Aber sie sind reif, selbständig und auch nicht ohne poetische Anschauung. Adolf Bartels.

Die Amazonenschlacht. Von Maria Janitschek. (Leipzig, Verlag Kreisende Ringe, Mk. 2.—, geb. Mk. 3.—.)

Künstlerisch ist dies Buch das schwächste, was ich bisher von Maria Janitschek gelesen, aber seine Bedeutung hat es doch: es rechnet mit der modernen Frauenbewegung ab, d. h. mit der Frauenbewegung, wie sie in der Regel „getrieben" wird, und daß das sehr notwendig war, werden nicht bloß alle Männer, die sich bisher nicht haben bange machen lassen, sondern auch alle Frauen zugeben, die begreifen, worum es sich in der zweifellos berechtigten Bewegung eigentlich handelt. Die Frau eines Malers, die sich ihrem Mann völlig entfremdet hat, kommt nach Berlin, um sich selbständig zu machen und nebenbei ihre Ideale verkörpern zu helfen, erkennt aber sehr bald, daß sie eben nicht selbständig sein kann, daß die ganze Frauenbewegung zunächst nur aus wichtigthuender Kleinigkeitskrämerei in Verbindung mit großen Phrasen besteht, und kehrt zu ihrem Manne zurück. Weder sind die Voraussetzungen des Ehekonflikts besonders fein entwickelt, noch können die Berliner Bilder, die das Buch gibt, auf besondere Anschaulichkeit und Eigenart Anspruch machen, aber sie wollen das wohl auch nicht; der nüchterne, wenn man will, triviale Realismus thut da eben die besten Dienste, wo es sich um eine „illustrierte Broschüre" sozusagen handelt. Möge er denn seine Wirkung thun.

A. B.

Der Kaiser von Europa. Von Bertha von Suttner. Nach dem Englischen des F. A. Fawkes. (Berlin, Verlag der Romanwelt.)

Das Verhältnis dieses deutschen Romans zu seinem englischen Original ist ein ziemlich eigentümliches. Frau von Suttner hat im Einverständnis mit dem Autor Streichungen und Aenderungen vorgenommen, doch aber das Buch nicht bearbeitet, sondern es nur, wie sie selbst meint, „treu, vielleicht zu treu" übersetzt. So müßte der Titel doch eigentlich wohl lauten: „Der Kaiser von Europa. Von F. A. Fawkes. Uebersetzt von Bertha von Suttner", aber der deutsche Verlag hielt es natürlich für vorteilhafter, den Namen der deutschen Schriftstellerin groß auf dem Titelblatte zu haben. Der Roman gehört seiner Art nach zu der in neuerer Zeit mächtig angeschwollenen Literatur der Zukunftsphantasien, doch malt er keinen künftigen Idealstaat, sondern zeichnet nur den Weg vor, auf dem der europäische Völkerfrieden zu erreichen, der Moloch des Militarismus zu überwinden wäre. Wenn ich verrate, daß ein simpler, wenig hervorragender englischer Journalist, der auf den deutschen Kaiser Einfluß gewinnt, das große Werk vollbringt, und daß Deutschland die zuerst abrüstende Macht ist, so habe ich von dem Inhalt des Romans hinreichend gesagt. Doch nein, die beste Idee des Buches muß ich doch noch angeben: der Reformator Arthur Hardy, genannt Marmaduke, kommt, wie alle Welt glaubt, bei einem Eisenbahnunglück um, und nun erst erhalten seine Ideen die Weihe und den vollen Sieg; in Wirklichkeit ist er aber am Leben geblieben, will auch wieder hervortreten, erkennt aber rechtzeitig, daß der Tote stärker als der Lebende ist, und geht, wieder ein gewöhnlicher Journalist, nach Australien. Im übrigen ist der Kunstwert des Romans wenig bedeutend, wie ja gewöhnlich bei solchen Werken, es fehlt die künstlerische Gegenständlichkeit, alles, was den Roman ausmachen soll, ist zu blaß, zu allgemein. Ueber den propagandischen Wert des Buches, der Frau von Suttner natürlich die Veranlassung zur Uebersetzung gegeben hat, will ich mir kein Urteil anmaßen, doch glaube ich, daß die englischen Idiotismen des Verfassers, die, trotzdem, daß die Führerrolle Deutschland zugewiesen wird, stark hervortreten, manchen deutschen Leser abstoßen werden, mag er auch sonst der Friedensidee sympathisch gegenüberstehen. Adolf Bartels.

### • Schriften über Literatur.

Goethe am Ausgang des Jahrhunderts. Von Franz Servaes. (Berlin, S. Fischer, Verlag.)

Es ist doch ein sehr gutes Zeichen, daß Goethe für



Digitized by Google

die Modernen heute wieder ein Problem ist, mit dem man sich angelegentlich beschäftigt. Vor zehn Jahren glaubte man ihn einfach ignorieren zu können — abgethan für immer! Nun gibt man so ziemlich allgemein wieder zu, daß er die Höhe einer gewaltigen nicht bloß deutschen Entwicklung ist, der größte Renaissancemensch, der je gelebt hat, und wagt auch wieder einzugestehen, daß man beim Lesen seiner Werke Frieden, Glück, das Gefühl harmonischen Daseins empfindet. Mit einer guten Schilderung des Gesamteindruckes Goethischer Dichtung beginnt das vorliegende Büchlein von Franz Servaes, um dann eine Reihe neuer Schriften über Goethe zu charakterisieren. Eine dieser Schriften, Eugen Wolffs Buch über Goethe erklärt Servaes nicht gelesen zu haben, um sich für seine den gleichen Gegenstand behandelnde Schrift „die Optik nicht zu verderben." Nun, er hätte Wolffs Buch ruhig lesen können, es ist, obschon es das Material ziemlich vollständig zusammenbringt, ein Werk, das niemanden beeinflussen kann, es zeigt geradezu, daß manche Menschen ein Verbrechen begehn, wenn sie über Goethe zu schreiben wagen. Richard M. Meyers Goethe-Biographie, Karl Weitbrechts „Diesseits von Weimar", Karl Heinemanns und Albert Bielschowskys Goethe-Werke beurteilt Servaes im ganzen einsichtig und treffend, doch stelle ich Weitbrechts Buch höher, als Servaes es thut, und nehme dem wackern Schwaben sein „Geschimpfe" in keiner Beziehung übel — es ist manchmal sehr nötig zu schimpfen, und übrigens ist das von Weitbrecht bei der Charakteristik der einzelnen Werke Goethes entwickelte, die poetische Natur verratende feinsinnige Verständnis so bedeutend, daß dagegen das bischen Gepolter gar nichts besagt. Gegen die Wühlerei in den Lebensdetails bin ich ebenso sehr eingenommen wie Weitbrecht, dagegen gebe ich Servaes Recht, wenn er den echten Goethe ebensogut jenseits (richtig: in) als diesseits Weimar findet. Die Goethe-Forschung im allgemeinen charakterisiert Servaes ganz richtig, ihrer „philologisch-historisch ästhetisierenden" Betrachtungsweise gelingt es nicht, den Dämon in Goethe zu packen. Freilich, wo nun Servaes vom Negativen zum Positiven übergeht, da zeigen sich bald auch seine Einseitigkeiten. Zunächst haben Goethes Werke nur insofern Wert für ihn, als sie den Menschen Goethe offenbaren, wie er sich geistreich-unglücklich ausdrückt, ein „Stadium im Selbstverbrennungsprozeß" bedeuten; nun ist aber doch ohne weiteres klar, daß die Werke auch *an sich* etwas sind, und daß die Anschauung, wonach jedes Werk nur eine erklommene Lebensstufe anzeigt, die dann als „Schwungbrett" dient zu höheren, die Gefahr in sich birgt, die Fülle unmittelbaren Lebens, wie sie uns aus dem Dichtergeiste entgegenquillt und uns bei ihm heimisch macht, durch psychologische Konstruktionen und philosophische Abstraktionen gleichsam erstarren zu lassen. Zwar verlangt Servaes für das psychologische Kunstwerk, das die Dichterbiographie künftig sein soll, einen begabten Künstler, aber da vergißt er wieder, daß es nicht des Künstlers Art ist, analytische Thätigkeit zu üben, daß er wohl aus seiner Anschauung heraus darstellen, aber nicht leicht seine Anschauung in ihre Bestandteile auflösen und in Begriffe umsetzen kann. Es gehört vielmehr zu der Arbeit, die Servaes vorschwebt, und die ich allerdings wie er für möglich halte, eine jener eigentümlichen Begabungen, in denen sich großes kritisches (sezierendes, reflektives) Talent mit starker poetischer Anschauung verbindet, der Drang zur künstlerischen Produktion aber sekundär ist. Ob Servaes selbst eine solche Begabung hat, scheint mir zweifelhaft, er arbeitet mir dafür zu stark mit „Geist". So, wenn er kurzerhand Goethes Gesamtentwicklung als eine fortgesetzte „Entwertherung" bezeichnet. „Weniger der Geist der Gefühlszerflossenheit und Sentimentalität als vielmehr der Geist der Zügellosigkeit und quälenden Sinnlichkeit sucht Goethe in sich los zu werden" — ja, sind denn diese Dinge überhaupt das Wesentliche in der Werthernatur? Es ist richtig, Goethe hat sein Leben lang gegen seinen „Dämon" in diesem Sinne gekämpft, aber die Ueberwindung der Leidenschaft ist ja die allgemein menschliche oder doch christliche Aufgabe, was soll da spezifisch Goethisch sein? Was nützen uns ferner Bemerkungen wie: „So viel Bedrohliches Goethes Natur auch im Keime enthielt, soviel Quietistisches, Beharrendes bot sie auf der andern Seite. Und diese andere Seite wuchs sich immer stärker und gebieterischer aus"? Das weiß ja jedes Kind, und es, wie Servaes thut, durch Goethes gesunden, stärkenden Schlaf zu erklären, ist zwar recht hübsch und originell, aber doch kaum Material für das psychologische Kunstwerk. Auch wo Servaes weniger äußerlich verfährt, kommen oft recht böse Dinge zu Tage, so wenn er Goethe die (freilich von diesem seiner Natur nach nicht zu lösende) Aufgabe stellt, „die Welt zu reformieren", sie für die Zukunft stärker und gewaltiger zu machen, sie zum „Uebermenschen" hinzuführen, und dies an anderer Stelle mit der Aufgabe, einem künftigen Genie die Bahn frei zu machen, gleichsetzt. Das dichterische Genie hat doch schwerlich den Beruf, die Welt zu reformieren, und kein Genie kann seinem Nachfolger die Bahn frei machen, da es eben seine ganze Kraft für sein eignes Werk braucht, auch dem künftigen mit der Freimachung der Bahn gar nicht gedient wäre, weil dieses dann ja für sich selbst wenig mehr zu thun fände. Wenn darauf Servaes gegen die Philister von heute loszieht, die sich als „Söhne Goethes" aufspielen und zumal in Deutschland das große Wort führen, so ist das ja ganz berechtigt, aber doch auch sehr wohlfeil. Ganz gut ist die Charakterisierung des Gegentypus von Goethe gelungen, den Servaes verkörpert findet in Beethoven, Kleist, Schopenhauer und Nietzsche — aber wenn er dann ohne weiteres behauptet, daß Goethe das letzte Genie seiner Art gewesen sei („die Harmonie der Welt ist zerstört. Ihr Traum wurde zum letzten Mal geträumt . . . von einem Halbgott — und der hieß Goethe. Die armseligen Schlucker, die ihm nachträumen möchten, kommen entwicklungsgeschichtlich nicht in Betracht"), da muß ich ihm doch widersprechen. Ueber die bevorstehende Entwicklung der Menschheit weiß ich genau so viel und so wenig wie Franz Servaes, aber ich kenne einigermaßen die vergangene und weiß, daß noch nie ein Denker das letzte Wort gehabt hat, und daß es also auch Schopenhauer und Nietzsche nicht haben werden. Dabei kann ich mich selbstverständlich auch mit der Auffassung, als sei Goethes Poesie uns und allen künftigen Geschlechtern nur noch eine selige Insel, auf der wir hin und wieder zur Stärkung landeten, nicht einverstanden erklären; sie ist mir freilich auch nicht gerade der Kontinent, auf dem wir alle stehen, aber doch immerhin ein großer Teil dieses Kontinents. Wie aber Shakespere uns Deutschen zweihundert Jahr nach seinem Tode wieder auflebte, so kann es recht wohl auch Goethe einer späteren Generation — ein großer Teil seiner Werke ist eben an sich so viel, daß das „Problem Goethe" demgegenüber gar nicht in Betracht kommt. — Man wird aus allem Vorhergehenden ersehen,



Digitized by Google

daß Servaes' Büchlein jedenfalls sehr anregend ist. Freilich, es enthält auch vieles Unreife und Schiefe. So kann ich, um noch eins zu erwähnen, mit dem besten Willen nicht entdecken, wie Gerhart Hauptmann „Nachwuchs Goethes im edelsten Sinne" sein sollte — Gerhart Hauptmann, der von vornherein ein bewußt-manierierter Poet gewesen und es bis auf diesen Tag geblieben ist.

Adolf Bartels.

* **Ueber Reiselektüre** finden wir im Beiblatt zum „Bildungs-Verein" einige Bemerkungen, die wir weitergeben möchten. Der Verfasser spricht zunächst von dem wenig sauberen Charakter der beliebten Reiselektüre und von der Schwierigkeit, in der Bahn überhaupt mit Sammlung zu lesen. Dann fährt er fort:

Aber auch aus anderen Gründen muß man das anhaltende Lesen in der Eisenbahn beanstanden. Man mache sich nur einmal das Vergnügen und frage eine Reihe von Touristen, die alljährlich nach der Schweiz, nach Böhmen oder nach dem Norden fahren, was sie von den Routen, die sie zu den gesuchten Paradiesen führen, eigentlich wissen. So gut wie nichts. Zwischen Berlin und Dresden bezw. Eisenach und Swinemünde haben diese Leutchen es kaum für nötig gehalten, einen Blick aus dem Fenster zu thun. Sie mußten ihren Skat dreschen oder eine kitzliche Geschichte über ihre Haut rieseln lassen. Da sitzt so ein Menschenkind, das vom lieben deutschen Vaterlande kaum die nächsten Hügel bei seiner Vaterstadt genau gesehen hat, und liest und liest in einem der bekannten Büchlein, während draußen die Felder und Wiesen lachen, die Herden weiden und die Landleute arbeiten, fast in jeder Gegend anders. Da erheben sich die Türme der Dorfkirchen und die Schlote der Fabriken, da ziehen die Kinder singend durch die Dorfgasse und winken mit Taschentüchern — wenn sie welche haben — und Mützen dem schnell rollenden Zuge zu, und so bieten sich tausend Bilder und Szenen dem Auge dar. Es sind allerdings keine Tyroler und Norweger Bergpartien, nichts Außergewöhnliches und Aufregendes, aber man sollte meinen, auch das Wenige, was man auf einer Eisenbahnfahrt durch das Flachland sieht, wäre wertvoll genug, um es mitzunehmen. Der Fleiß des Bauern und des Gärtners, die Erzeugnisse verschiedener Industrien, die auf den Bahnhöfen oder an den Bahndämmen liegen, die Physiognomie der Dörfer und Städte, die Natur mit ihrem Werden und Vergehen und ihrer ungleichen Entwicklung in den ververschiedenen Gebieten sollten selbst denjenigen fesseln, der viel auf der Eisenbahn fährt und dieselbe Linie oft benutzt. Unsere Väter und Großväter verstanden besser zu reisen. Sie kannten jede Station, die sie berührt hatten, und lernten selbst auf der Eisenbahn ein gut Stück Natur und Menschenleben kennen. Wir sind von einer geradezu unzulässigen Gleichgültigkeit gegen das, was eine längere Reise unterwegs zu bieten vermag. Wenn man nicht in einem Blitzzuge fährt, steigen z. B. auf den meisten Stationen Mitreisende ein, die über Land und Leute Auskunft geben könnten. Aber niemand fragt sie. Der blasierte Reisende fühlt sich unbequem berührt, durch jede Störung dieser Art. Er sitzt am liebsten in einem Abteil, das auf der Abgangsstation geschlossen und auf der Endstation erst wieder geöffnet wird, und so schließt er auch Augen und Ohren, um nicht zu sehen und zu hören von alledem, was um ihn vorgeht. Denn was soll er damit? Was gehen ihn Luckau, Forst, Eberswalde und Jüterbog, was die Ackerflächen der Uckermark und der Goldenen Aue an? Der Mensch von heute unterhält sich über so naheliegende und nüchterne Dinge nicht. Ja, mit dem Rigi und Pilatus, der Jungfrau und den Lofoten ist es etwas Anderes. Die muß man freilich gesehen haben, um als gebildeter Mensch zu gelten.

Es mag Fälle geben, in denen die Reiselektüre am Platze ist, im allgemeinen aber ist sie ein Symptom der Krankheit unserer Zeit: der Uebersättigung und der Oberflächlichkeit, an denen Hoch und Niedrig leiden. Ein Mensch von Geschmack und Bildung sollte sich mit einem der modernen Reiseromane schlechterdings nicht zeigen. Aber so sind wir. Wir genieren uns, vor den Mitreisenden in nicht ganz eigener Kleidung zu erscheinen, und wir würden ein Gericht, das uns als verarmte Leute erscheinen ließe, vor fremden Augen nicht verzehren. Wir wollen nicht mit „jedermann" in einem Coupé sitzen, stecken ein möglichst weltmännisches Gesicht auf und treten Mitreisenden so höflich und verbindlich als möglich gegenüber, denn uns liegt daran, für gebildete und achtbare Leute gehalten zu werden. Aber wo bleibt dieser vornehme Nimbus, wenn wir einen gewöhnlichen Eisenbahnschmöker aus der Tasche ziehen? Wir genießen die Sudeleien des ersten besten Hohlkopfes in der gewähltesten Reisegesellschaft ganz ungeniert und denken wohl gar nicht daran, daß ein kritischer Mitreisender aus unserer Lektüre auf uns selbst und unser Wesen Rückschlüsse ziehen könnte, die für uns keineswegs schmeichelhaft sein würden.

* **Literarische Ueberproduktion.**

„Redakteur" war, bin und werde ich nicht, — soweit sich das voraussehen läßt. Sagte mir doch einmal einer, man ruiniere in diesem Beruf notwendig sich selbst oder sein Blatt, eine Behauptung, die insofern wahr sein mag, als es dabei ohne schmerzliche Kompromisse nicht abgeht — doch, es bedarf ja gar nicht der Versicherung meiner Laienschaft in der zu behandelnden Materie. Was ich zu sagen habe, ist so naiv, so aller Rücksicht auf die thatsächlichen Verhältnisse bar, so hundertmal schon höchst überflüssigerweise vorgebracht, daß die Leitung des Kunstwarts solchen Auslassungen ihre Spalten unbedingt verschließen müßte, womit unser literarischer Klerus die Reformbedürftigkeit gewisser Zustände zwar nicht leugnen will, deren Besserung jedoch lieber einer kühneren Nachwelt überläßt. Aber ich habe noch eine Entschuldigung für meine Kühnheit. Erlebt man einmal die schon längst als solche theoretisch erkannten Mißstände am eigenen Leibe, so erscheinen sie mit einem Mal viel dringender und reformbedürftiger, man sinnt mit größerem Eifer über ihre Abhilfe nach, und solche Erwägungen gehen vielleicht auch einen größeren Kreis etwas an. —

Mein Freund hat einen sorgfältigen, gedankenreichen Aufsatz mäßigen Umfangs über eine Frage geschrieben, die zwar eben nicht in allen Zeitungen behandelt wird, aber doch, weil ungelöst, in kurzen Abständen immer wieder in den Vordergrund rückt; er sendet ihn einer größeren Zeitschrift. Vierzehn Tage vergehn und er wagt eine Anfrage; keine Antwort. Er erneuert sie nach weiteren acht Tagen, worauf die Rücksendung der Handschrift als Drucksache erfolgt. Wie liebenswürdig! Doch er hatte ja das Rückporto nicht beigefügt. Neuer Versuch bei einem andern Blatt, und schleunigste Rücksendung mit einem beigefügten Formular, das einen „verbindlichsten Dank" für die „gütige Zusendung" ausspricht aber lebhaft bedauert, sie wegen .... nicht verwerten zu können. Bei „wegen" läßt das höfliche Formular eine von dem viel-



Digitized by Google

beschäftigten Leiter unausgefüllte Stelle. — Mein junger Freund sinnt nach; nun, ein solches Versehen kann dem Besten passieren. Er macht einen dritten und vierten Versuch; jedesmal liegt ein Formular bei, das in einem Falle die Worte „wegen Raummangel", im andern „als ungeeignet" vorgedruckt zeigt. Das sieht nun schon fabrikmäßiger aus. Ob dieser Raummangel dauernd ist? Oder ob das Formular in der sauern Gurkenzeit unverwandt bleibt?

Nummer fünf! Diesmal war das Formular berückend; die gütige Zusendung wurde nämlich erst „nach sorgfältigster Prüfung retourniert", ja die Redaktion sah neuen Beiträgen „mit Spannung" entgegen. Seitdem gaukelte in den Träumen meines Freundes das bezaubernde Bild einer ganzen Schar wackerer Preßvertreter, die von Post zu Post atemlos seiner künftigen Aufsätze in fieberhafter Ungeduld harrte. Diese Perspektive gab ihm auch seinen Humor wieder, sodaß er sein Manuskript künftig nur in der Absicht, den Schatz seiner Erfahrungen zu bereichern, auf die Wanderschaft schickte. So reich die Ausbeute dabei war, ich muß mich doch kurz fassen. Die sechste Zeitschrift wies darauf hin, daß sein Aufsatz im Grunde auf die Besprechung eines Buches hinauslaufe; einer solchen mehr als 200 Zeilen zu widmen, verboten aber die Grundsätze der Schriftleitung; die siebente bedauerte, sich mit einem Manuskript nicht befassen zu können, dessen enge Schrift die Augen der Setzer schädige. Der Nummer acht endlich fiel die Abweisung des Manuskripts aus Raummangel „sehr schwer"; auf die naive Bitte meines Freundes, es gleichwohl zu behalten, erfolgte das Versprechen der Veröffentlichung, sobald die Fülle des „Aktuellen" es irgendwie gestatte. Da aber das Aktuelle nicht nur ein Nimmersatt, sondern ein furchtbar um sich greifender Bazillus ist, schläft das Manuskript heute noch in einem finsteren Schreibtischfach den Schlaf ewiger Vergessenheit. Ewig? Nein, denn früher oder später findet es bei einer Hausputzerei den Tod im Papierkorb.

Diese Leidensgeschichte finde ich lehrreich, denn sie beweist dem Sehenden, daß im Staate Dänemark etwas faul ist. Vielleicht hilft uns der schon gestreifte Begriff des „Aktuellen" auf die Spur. In unserer Zeit „passiert" viel zu viel; da nun unsere Zeitschriften an jedem Vierteljahresschluß von Neuem ihren Lesern versprechen, ein immer getreueres Bild des öffentlichen Lebens geben zu wollen, so ist es ganz natürlich, daß der Raummangel eine Epidemie wird. Lassen wir einmal die Blätter beiseite, die die Politik mitbehandeln; Hypothesen über Ministerwechsel, den neuen und neuesten Kurs u. s. w. können allein schon eine Monatsschrift füllen, wenns notthut. Auch die ausschließlich literarischen Zeitschriften sind durch das Aktuelle überlastet, selbst wenn sie nur die neuerscheinende Poesie besprechen wollten. Ist es doch ein Axiom, daß Alles besprochen werden *muß*, schon deshalb, weil es neu ist. Ob es sich um etwas Typisches, dauernd Wertvolles, um einen tollen Einfall oder flüchtiges Geschreibsel handelt, ist einerlei; demnach ist für den Umfang des Buches auch der Umfang der Besprechung maßgebend. Leichter hat es die Zunftkritik schon mit einem Schriftsteller, der jede Weihnacht seinen Band zu Markt trägt. Das kostet zwar alle Jahre manche Spalte, aber man weiß doch, was man zu sagen hat. Ist „der Liebling der Lesewelt" jung, so wird wohl seine nächste Gabe die volle Ausreifung des Talents bringen; ist er alt, so gönnt man ihm noch einige Jahrzehnte sorgloſen Daseins. Ist er aber kein „Liebling", also nicht aktuell, sondern nur ein fleißiger, begabter, alleinstehender Mann, so spart er der Kritik viel Raum und Zeit, denn sie schweigt. Aktuell sind aber nicht nur die Lebenden, sondern auch die literarischen Kalenderheiligen. Alle Jahre sind mindestens ein Dutzend dieser Erdentrückten 50, 100, 200, 400 Jahre tot, und die Kritik muß sie auferstehn lassen. Man findet zwar nicht immer das heißersehnte „ungedruckte Material", aber man kann immer einen Jubiläumsaufsatz: „Was ist uns Hans Sachs?" „Was ist uns Voltaire?" mit Hilfe des Konversationslexikons und einer beliebigen Literaturgeschichte schreiben. Diese Erinnerung an den großen Toten muß in gemessenen Zwischenräumen von einem Jahrhundert oder dessen Bruchteil wiederholt werden, sollte sich auch immer wieder ergeben, daß selbiger uns *nichts* mehr ist. — Das Aktuelle ist damit leider immer noch nicht erschöpft. Es gehören nämlich dazu auch gewisse sehr häufig auftauchende Aufsätze, die über die entlegensten Gegenstände sehr absonderliche oder auch sehr triviale Meinungen liebenswürdig orakelnd zum besten geben. Was daran aktuell sei? Der Verfasser, meine Herrschaften! Er ist nicht nur „ein sehr alter Abonnent", wie er sich im Briefkasten nennt, sondern auch „langjähriger Freund und Mitarbeiter des Blattes", zu dessen Taufpaten er gehört hat. Zwar litt er damals schon nicht an einer Ueberfülle genialer Gedanken, aber er hatte für den Garantiefonds gezeichnet und damit das ungeschriebene Recht erworben, zu schreiben, was ihm beliebt. Inzwischen ist er gar „Professor" geworden und figuriert stolz auf der Mitarbeiterliste an erster Stelle. Die Redaktion läßt zwar gerne seine häufigen Beiträge etwas liegen, aber ein ernstes Mahnwort des Gekränkten zwingt zu schleunigerem Abdruck. Wie man hört, hat er seine Steckenpferde vor dem gerührten Leserkreis endgültig müdegeritten, auch seine sämtlichen Begegnungen mit berühmten Männern in liebevoller Ausführlichkeit erzählt und wird nun seine Lebensschicksale — dem ersten Stück ist sein Bild beigegeben — getreu in den nächsten Jahrgängen berichten. Es könnte gar nichts Aktuelleres geben.

Doch es ist Zeit, zu sagen, was ich will. Die Leitung unserer Zeitschriften ist viel zu sehr durch äußere Rücksichten bestimmt. In der Virtuosität der Bewältigung des eingehenden aktuellen Materials sieht man das Ideal und nicht in sorgfältiger Auswahl des sich Bietenden. Wollten sich unsere periodischen Blätter die starke literarische Produktivität zu Nutze machen, so erreichten sie eine geistige Höhe, von der sie ewig himmelweit entfernt bleiben, solange sie den geschäftlichen Maßstab bei ihrer leitenden Arbeit ausschlaggebend sein lassen. Man komme doch nicht immer wieder mit der längst widerlegten Phrase von dem Leserkreis, der nichts Besseres wolle; seine Psychologie hat niemand noch ernstlich untersucht. Man mache mit ihm einen ernstlichen pädagogischen Versuch und rede dann weiter.

Vielleicht kann man nicht von einer Pflicht der Zeitschriftenleiter gegen die sich anbietenden Mitarbeiter reden, wohl aber von einer Pflicht gegen sich selbst, die sie zu einem andern Verfahren bestimmen muß. Wer glaubt denn heute noch den phrasenhaften Wischen, die einen zurückgesandten Aufsatz begleiten? Gewiß ist es unmöglich, jedem Gernegroß, der sich zur Schriftstellerei berufen fühlt, die Abweisung eingehend zu begründen; notwendig ist es aber, einem tüchtigen Kopf zu sagen,



Digitized by Google

aus welchen inneren oder äußeren Gründen seine Mitarbeit abgelehnt werden mußte. Es ist doch nur politisch, sich durch solche Methode eine gute Kraft warmzuhalten. Das Verlangen nach solchen Kräften entsteht allerdings erst, wenn dem „Aktuellen" die gebührende Zurücksetzung zuteil wird. Man überlasse doch den Wettlauf nach dem Neuesten der Zeitung. Ist es nicht geradezu verlockend, das Geheul über eine literarische Neuigkeit erst verstummen zu lassen und sich dann sachlich-ruhig und mit thunlicher Benutzung des von Anderen gebotenen Materials zur Sache zu äußern? Und fällt nicht bei solchem Abwarten eine Menge jener epochemachenden Neuheiten unter den Tisch, da sie sich in der Perspektive als belanglos erweisen? Ueber den dritten Punkt, die gekränkten alten Herren, bedarf es kaum eines Wortes. Man kann ihnen wie Andern nur raten, die Sachlichkeit allein zum Maßstab der Beurteilung zu machen und auf jene „Anziennitätsansprüche" freundlich zu verzichten. Wollen sie das nicht von selbst einsehn, so sollte die Zeitschrift, gestützt auf einen Kreis vernünftigerer Mitarbeiter, den Mut haben, es ihnen zu sagen.

Allerdings scheint sich hier eine Schwierigkeit zu ergeben, die bei näherer Betrachtung sich als Vorteil erweist. Solange ein Blatt sich auf das „Aktuelle" beschränkte, hatte es einen begrenzten Kreis fester Mitarbeiter, der den Stoff unter sich verteilte. Tritt aber das Aktuelle zurück, so entsteht die Gefahr, daß die Zeitschrift an Einfachheit der Leitung verliert? — Das würde ihr vermutlich nichts schaden. Wie langweilig mußte es doch für die Leser eines solchen „stramm redigierten" Blattes sein, alle Wochen denselben Oheim über die Gegenwart dasselbe wehklagen, über die Zukunft dasselbe weissagen zu hören! Gewiß werden die „zufälligen Mitarbeiter", für die das Feld nun frei wird, recht verschiedene Anschauungen vertreten, aber wäre es denn so traurig, wenn der geneigte Leser am Ende gar selbst zum — Nachdenken gebracht würde? Gewiß, der Leiter eines Blattes muß Männer — sie brauchen durchaus nicht in Allem einer Meinung zu sein — um sich haben, auf die er zählen, mit denen er im Notfall auch auskommen kann; aber er soll daneben Alle die willkommen heißen, die ihm ihre Kraft bieten und sachlicher Wahrheit zu dienen bereit sind.

Ich schmeichle mir durchaus nicht damit, daß die Mehrzahl unserer Zeitschriften sich diesem Ideal auch nur um einen Schritt zu nähern bestrebt ist, aber ich glaube, daß es genügen wird, wenn einige wenige durch mutiges Vorangehen seine Möglichkeit erweisen. Anfänge dazu sind schon gemacht. Die Schwierigkeiten der Ueberlastung sind damit noch keineswegs beseitigt, aber doch um ein gutes Teil zum Vorteil des Ganzen vermindert.

Eduard Platzhoff.

## Bildende Künste.

### • Berichte über bildende Kunst.

Dresdener Bericht.

Internationale Kunstausstellung. III.

Die Münchener Ausstellungen zeigen die deutsche Malerei stets in ihren neuesten Bewegungen; wer ihre Entwicklung im Einzelnen beobachten will, muß sie dort studieren. Die Vertretung der deutschen Malerei in Dresden dagegen wirkt wie ein sammelnder Rückblick auf weitere Strecken. War es doch ihre Aufgabe nicht, das Allerneueste der Sichtung der Sachverständigen, sondern das schon Gesichtete aus dem Neuen dem Verständnis größerer Kreise von Kunstfreunden zuzuführen. So erheischt nur ganz selten einmal ein bisher noch unbekanntes Talent einen Hinweis, während doch eine Besprechung der großen Bewegungen, zu deren Aufzeigung die Ausstellung da ist, im Kunstwart nicht nochmals gegeben werden kann. Ich muß zur Vermeidung von langweiligen Wiederholungen in dieser Beziehung und auch wegen der Kennzeichnung der einzelnen Kunststädte auf die anderen Kunstberichte verweisen.

Als die wichtigste deutsche Kunststadt steht natürlich nach wie vor München da. Für Lenbach ist auch in Dresden immerhin ein Ehrenplatz eingeräumt worden, trotz all seiner Schwächen mit vollem Recht. Seinen altertümelnden Koloritreizen gesellt Albert Keller seine mondain pikanten, die z. B. ein Frauenbildnis überaus fesselnd machen, während sie uns über die gänzliche Abwesenheit tieferer, seelischer Charakteristik in seinem „Glück" eben doch nicht genügend trösten können. Riemerschmids höchst dekorativer Garten Edens leidet an ähnlichem Gebrechen; der Kreis, den der Maler um den Apfelbaum seines Bildes gezogen hat, scheint mir zu sagen: ich empfinde selbst, daß der Mittelpunkt fehlt. Uhdes große Predigt am See scheint darauf zu deuten, daß doch schon Manches in Uhde mechanisch wird, was uns früher durch sein organisches Leben entzückt hat, aber bei der Bergpredigt schien es auch schon so, und ein neuer Aufschwung gab doch den Sorgen Unrecht. Stucks „böses Gewissen" als eine künstlerische That zu empfinden, gelingt mir dagegen nicht, — wie merkwürdig akademisch allgemein die Leiber der Furien (man wird geradezu an die Bologneser erinnert) und wie laut schreiend, was unheimlich gespenstern müßte! An brutaler Kraft (wie in der Farbe) ist jedenfalls Slevogt dem „Genie des Brutalen" schon „über"; das Bild vom Tode, der sich die Dirne beim Tanzfest holt, ist von einer rohen Stärke, die zwingt. Aber von all dem, wie von Volz, Strobentz und den ausgezeichneten Münchner Landschaftern ist im Kunstwart ja schon gesprochen worden: man mag gegen Einzelnes in diesem Leben polemisieren, als Ganzes entzückt es doch mit seiner herrlichen Fülle.

Die malenden Preußen, wie sie um die beiden Schwerpunkte Berlin und Düsseldorf kreisen, haben besonders viel ihrer alten Herren her entboten, selbst Anselm von Feuerbach wird, ich weiß nicht, mit welchem Rechte, in ihrem Saale vorgezeigt. Menzel, Gebhardt, Andreas Achenbach, Knaus — man kann in dieser ihrer Umgebung schön studieren, wo sie altern und wo sie jung bleiben. Das meiste Interesse von den Jüngeren erregen doch Liebermann (bei dem bleibts aber nach wie vor im Kopfe, warm macht er nun einmal nicht), Leistikow (wenn man sein Hauptbild nur erst einmal als Vorlage für Textilarbeit ansieht) und L. v. Hofmann (obgleich dem immer noch allerhand Vorbilder im Wege vor ihm selber stehen). Damit Berlin Relief gewinne, muß man Wien ansehn. Brächten nicht Schindler und Pettenkofer, die Toten, einiges Leben in den Saal — o du mein Oesterreich, in dem der Herr von Blaas für einen großen Maler gilt, wo fände man deine Kunst? Bei Herrn von Angeli konnte ich wenigstens sie trotz der ersten und bei Herrn Adolf Hirschl trotz der zweiten Medaille nicht entdecken, wie ich auch suchte.



Digitized by Google

In den kleinen Kunststädten ist verhältnismäßig weit mehr ernstes Kunstschaffen, als in Berlin und Wien. Frankfurt a. M. darf ja jetzt auch zu ihnen gestellt werden, wenn auch Trübners und Thomas sozusagen „örtliche“ Erfahrungen vom Kunstverständnis am Main eigentümliches aussagen. Uebrigens: warum hat Steinhausen nicht ausgestellt? Karlsruhe arbeitet rüstig, gesund, solid, modern, aber nicht modisch, Schönleber, Kallmorgen, Poetzelberger, Burgmann — ich kann von den Badenern nur ein paar Namen nennen. Carlos Grethe ist diesmal besser vertreten, als gewöhnlich, Kalkreuth hat ein sehr schönes Bild gebracht; nur ein ganz klein wenig zu absichtlich ist er mit seinem „Alter“. Faustdick trägt uns dagegen die Absichtlichkeit Fritz Fleischer in Weimar auf, seine große Leinwand „Not“ ist eine geschickt gemachte Armeleutmalerei von einer widerwärtig absichtlichen und äußerlichen panoptikumhaften Zudringlichkeit an unser Mitleid. Von den übrigen Weimarern seien nur Brändel genannt und Hagen, dessen Ilmlandschaft freilich in der Farbe weniger überzeugt, als vieles Frühere von ihm.

Von dem „Zug nach dem Lande“, diesem völligen Loslösen vom Einflusse einzelner Kunststädte, um Sommer und Winter in der Landschaft zu leben, die man studieren will, — auch unsere Ausstellung zeugt von ihm erfreulich. Die Worpsweder allerdings haben mit ihrer Kolonie ein eigenes kleines Kunstzentrum gegründet, in dem es nicht ohne starke gegenseitige Beeinflussung abgeht. Daß auch bei ihnen zudem schon die Mode mitspricht, zeigt Mackensens „trauernde Familie“. Hier ist dem Stoff mit Ach und Krach ein Triptychon abgequält, obgleich doch die zarte Landschaft links der großen Engelsgestalt vorher nicht im mindesten die Waage hält — ich glaube, das Ernste und Schöne in diesem Bild käme erst recht heraus, wenn man den zusammengesperrten Teilen die Freiheit gäbe. Ernstes und Schönes ist aber unzweifelhaft besonders in dem schlichten und wahren Hauptbild. Es ist bei allen Worpswedern, so groß der Unterschied zwischen ihren einzelnen Begabungen ist. Ich will noch Olde in Seekamp, Koester in Clausen, Oppler in Hannover als Beispiele für die „zentrifugale“ Tendenz eines großen Teils unsrer Landschaftsmaler nennen. Eines großen Teils, denn wir haben jetzt eine Menge Maler, die bei weitem ihre meiste Zeit in irgend einer Einsamkeit verleben, wenn sie sich auch nach der Kunststadt nennen, in der sie sich gebildet haben. Im langen Zusammenleben mit der erwählten Natur kommen sie so zu einem innigeren, tieferen Verhältnis zu ihr, als auf „Studienreisen“, und unsre deutsche Landschaftsmalerei hat den Vorteil davon.

Berliner Bericht.

Die Berliner Kunstausstellung. III.

Außer Berlin haben, wie gewöhnlich, auch Karlsruhe und Düsseldorf geschlossen ausgestellt, und von diesen drei Gruppen ist die Karlsruher bei bescheidenem Umfange dem Werte nach unzweifelhaft die beste. Man findet bei der Karlsruher Schule — denn als eine Schule darf man sie mit Fug bezeichnen, und es ist geradezu eine Wohlthat, inmitten des diffusen Auseinanderstrebens aller Kräfte, das heute das allgemeine Kennzeichen unseres Kunstlebens bildet, ein gesammeltes, sich gegenseitig förderndes, in bestimmter Linie sich bewegendes Bemühen zu sehen — man findet, meine ich, bei ihr nicht die jüngsten Erscheinungen und Bestrebungen unserer künstlerischen Entwicklung; aber ich bin weit entfernt davon, hierin einen Mangel zu erblicken. Statt jede neue und neueste Wendung haltlos und atemlos mitzumachen, beschränken sich die Karlsruher darauf, einen gewissen Kreis voll auszufüllen und hierin zur größten Vollendung zu gelangen. Darauf beruht ihre Gesundheit. Denn gesund ist ihre Kunst, gesund, ungekünstelt, kräftig. Es kennzeichnet sie eine trauliche und poetische, aber nicht sentimentale Auffassung der Natur, ein kräftiger, doch gehaltener Vortrag und ein fast nie versagender Geschmack, der selbst gewagtere Leistungen hält. Zwischen Naturalismus und dekorativer Kunst nehmen sie eine eigene Stellung ein. Den Naturalismus überwinden sie durch ihre schlichte Stimmungspoesie, die im schwäbischen Berg- und Hügellande echt deutsche Vorwürfe findet. Gegenüber der dekorativen Richtung halten sie am Staffeleibild im älteren Sinne fest, und so liefern sie die Werke, die unter den deutschen gegenwärtig vielleicht am geeignetsten für den Schmuck des Heims eines Kunstfreundes sind, der mit den kühnsten Wagnissen unserer Kunst nicht gern mitgeht. Die Reihe ihrer guten Landschafter ist bedeutend: Alfr. Schmidt, Robert Pötzelberger, Eduard Euler, Franz Hein, Franz Hoch seien genannt. W. Cenz und H. Daur neigen zu einer helleren, zarteren Farbenstimmung, als der Schule sonst eigen ist; G. Kampmann übertreibt meines Erachtens die Breite des Vortrags. H. von Volkmann, weniger intim als die meisten dieser Künstler, übertrifft sie an Größe und männlichem Ernste seines Stils. Von den beiden Häuptern der Karlsruher hat Kallmorgen ein frisches Bild der Elbe bei Hamburg geschickt, das in der Wiedergabe der Luftstimmung glücklicher ist, als die meisten Arbeiten dieser Gruppe, und Schönleber hat neben einigen wie immer vortrefflichen Darstellungen aus dem Südlande in germanischer Auffassung eine ganz meisterhafte intime kleine Schilderung des Waldes und eines in Bergen liegenden, vom Herbstnebel leicht verschleierten deutschen Städtchens ausgestellt. Eine besondere Stellung nimmt bekanntlich die gedankenschwere Kunst des Grafen Kalckreuth ein: die „Fahrt ins Leben“, auf der eine gebückte Alte über die weite Ebene ein Wägelchen zieht, in dem unbekümmert ein Kind dem Ungewissen entgegenzieht, streift nach meinem Gefühle schon die Grenze, wo das Gewicht des symbolischen und gedanklichen Gehalts die Wirkung der Darstellung als Bild beeinträchtigt und sie in das zweifelhafte Gebiet der künstlerischen Zwitter hinüberschiebt.

Die Düsseldorfer zeigen keineswegs eine ähnliche Geschlossenheit. Bei ihnen zeigt sich zunächst eine Gruppe, die an das hier traditionelle Novellen- und Vedutenbild anknüpft; sie bringt jedoch nichts eigentlich Beachtenswertes. Von ihr gehen Fäden zu der historischen Gruppe. Die Düsseldorfer haben ja von je Künstler gestellt, denen die großen Staatsaufträge, Wandmalereien u. s. w., nach der Auffassung der regierenden Gewalten übertragen werden konnten; und in dies Fahrwasser scheint allmählich Arthur Kampf, der einst mit einem grausamen Kriminalbilde ziemlich ketzerisch debütierte, einzulenken. Das ist ganz gewiß ein begabter Maler, aber seine Bilder haben den großen Mangel, daß sie dem Denken und Empfinden des Beschauers schlechterdings nichts mehr zu denken und empfinden übrig lassen, sie sagen alles, sie sind von einer derben erschöpfenden Stofflichkeit, der ein sehr derber malerischer Vortrag entspricht. Ueber diesen Mangel an Feinheit und eigentlichem künstlerischem Gehalt hilft schließlich die unleugbare Energie der Charak-



Digitized by Google

teristik immer seltener hinweg; und mich läßt darum die Schilderung aus 1812 — Franzosen von der Großen Armee, die ganz elend und gebrochen in einem deutschen Städtchen einziehen und hier mit Neugier, Staunen, Mitleid und Erbitterung empfangen werden — ziemlich kalt. — Unter den Düsseldorfern sind diesmal die Arbeiten von Petersen-Angeln und Liesegang etwas unausgearbeitet und zerfahren; H. Hermanns „Blumenmarkt in Amsterdam" erscheint einigermaßen unruhig, aber er ist in seiner ganzen Auffassung doch eine kecke und flotte Leistung. An der Spitze marschiert aber Eugen Kampf, dessen Flachlandschaften von einer großen malerischen Wirkung sind und hoffen lassen, daß dieser bisher 'ziemlich viel experimentierende Maler nunmehr seinen Stil gefunden hat, — einen frischen, durchaus koloristischen, beinahe pikanten Stil. Neben ihm ist in vorderster Reihe der Porträtist Ludwig Keller zu nennen. Seine Bildnisse zeigen den breiten Vortrag des Frans Hals ins Moderne übertragen und zeigen auch innere Verwandtschaft mit dem Geiste des großen Harlemers: eine bis zur Rücksichtslosigkeit ehrliche, aber durch ein gesundes und frohes Lebensgefühl geadelte, in ihrer Lebhaftigkeit fast novellistische Auffassung. Der Künstler scheint mir, wie er sich jetzt entwickelt hat, unseren besten Bildnismalern zuzuzählen, unter denen er eine ganz selbständige Stellung einnimmt.

Die spärlichen Arbeiten aus dem Auslande darf ich, als für die hier geltenden Gesichtspunkte unerheblich, übergehen. Leider muß ich dasselbe mit unserer Plastik thun. Der Plastik fehlt es doch gewiß gegenwärtig nicht an Anregung und Beschäftigung; die moderne Architektur gibt ihr reichliche und nicht uninteressante Aufträge. Aber die Wirkung hiervon ist im allgemeinen wenig zu spüren. Die durchschnittliche Neigung geht zum Genre und zwar mit einem unglücklichen Zuge zum Süßen und Vulgär-Schönen, der unsere Skulptur wirklich geradezu erniedrigt. Es führt von ihr zu den Arbeiten eines Klinger oder auch Maison kaum eine Brücke. Dazu die schematische Körperbehandlung, besonders die des Frauenkörpers. Man schlage einmal all diesen Figuren die Köpfe ab und die Körper werden sich, die Haltung ausgenommen, herzlich wenig von einander unterscheiden. Wie anders sind die Belgier vorgegangen! Die haben sich frisch an die Männer und Frauen ihres arbeitenden Volks gehalten und aus ihrer plastischen Verarbeitung eine Fülle neuer Formen, neuer Typen und neuer Gedanken genommen. Selbst wenn sich einmal bei uns ein Bildhauer auf diesen Weg wagt, wie Heinemann, der eine Arbeiterin mit ihren beiden Kindern auf der Heimkehr zeigt, geschieht es mit einer gewissen Angst, die Grenzen des allgemein Gefälligen nicht zu überschreiten, die dann das Lebensgefühl der Arbeit verdünnt.

Leider muß ich, wenn die Berichte von dem Werte und Charakter der Ausstellung wahrhaft ein Bild geben sollen, noch von Einigem mehr sprechen, das nicht da ist. Von der ganzen neuen kunstgewerblichen Bewegung, die auf dem Gebiete der Webereien, Möbelstoffe, Tapeten, des Plakats, Notenumschlags, Einbands, Bücherzeichens, des Möbelbaus, der Keramik, der Kunstschmiederei u. s. w. endlich eingesetzt hat und sich so schnell und eigenartig entwickelt, ist hier wohl nicht eine Spur zu finden. Es ist eben nichts gekommen — werden die Leiter der Ausstellung sagen. Aber die Zeiten sind vorbei, wo man hübsch darauf warten konnte, wer und was sich etwa einstellen würde. Nicht nur, daß der Wettbewerb der deutschen Kunstausstellungen jede, die ein Recht des Daseins haben soll, zu eigener Initiative drängt, — es hat sich auch die Auffassung vom Zwecke derartiger Veranstaltungen sehr verschoben: man verlangt von ihnen, daß sie selbst führen, beeinflussen, Vergleiche ermöglichen, Neues zeigen, nicht mehr nur als Jahrmärkte fungieren sollen. Das hat man in München und vor allem in Dresden ganz verstanden, in Berlin nicht.

Dieser Mangel an Verständnis für die Wandlung der Auffassungen macht sich noch in einer anderen Hinsicht, da freilich ungleich empfindlicher, bemerkbar. Die Kunst wird nicht mehr nur als der Inbegriff dessen, was gebaut, gemalt und gemeißelt wird, sondern vor allem als lebendige, wirkende und gestaltende Kraft angesehen und empfunden; und in erster Linie verlangen wir da, wo es sich um sie selbst und ihre eigenen Interessen handelt, daß sie diese Kraft äußere und bethätige. Eine Kunstzeitschrift, ein Kunstsalon, die selbst sich unkünstlerisch präsentieren, haben kein Recht in Kunstsachen zu wirken. Wie kann da das Urteil über eine Ausstellung ausfallen, in der — das Liebermann-Zimmer ausgenommen — auch nicht der leiseste Versuch zu einer Gestaltung der Räume gemacht ist, in der sich, endlos, reizlos, eine Flucht von öden, grauen Sälen hinzieht, in der die „Kunst" in einem Nebeneinander von mehr als 2000 „Nummern" besteht; Das Urteil kann nur sein, daß eine solche Kunstausstellung kunstfremd, ja kunstwidrig ist.

Albert Dresdner.

* **Anton von Werner und Wilhelm Bode.** Es gibt Ketzer, die von je der Ansicht waren, Anton von Werner in Berlin könne besser über Kunst reden und schreiben als malen, er habe mithin eigentlich seinen Beruf verfehlt. Jedenfalls hält Herr von Werner auch selbst viel von seinen Kunstreden, er hat es darum für nötig befunden, im Jahre 1896 die „Ansprachen und Reden", die er als „Direktor" an die Studierenden der königlichen akademischen Hochschule für die bildenden Künste zu Berlin gehalten hat, im Druck erscheinen zu lassen (Berlin, Rudolf Schuster). Der Band gewinnt dadurch an Wert, daß er ein Verzeichnis der Lehrer, Beamten und Schüler der Akademie seit 1875 enthält. Es ist erstaunlich, wie selten man in dem seitenlangen Schülerverzeichnisse einmal auf einen Namen stößt, der in der Kunstwelt wirklich etwas zu besagen hat, die meisten sind gänzlich unbekannt. Man würde aber gewiß fehl gehen, wenn man für die geringen Erfolge der Berliner Kunstakademie, die nach Ansicht mancher auch in den Berliner Ausstellungen zu Tage treten, der Akademie die Schuld zuweisen wollte. Man braucht nur zu lesen, wie wacker der Direktor für die „ideale" Kunst und für die „alten Meister" eintritt, wie er „die Spezialitäten und Spielereien" der Pleinairmalerei u. s. w. verspottet, wie er eifrig bemüht ist, alles Gift modernen Fortschritts von der Akademie fern zu halten, wie er es sogar nicht verschmäht, unmaßgebliche Gedanken des Herrn Heinrich Pudor quondam Scham in einer akademischen Rede zu bekämpfen, um — wenn man gutgläubigen Gemütes ist — überzeugt zu sein, daß an der Berliner Kunstakademie alles zum Besten bestellt sei. Leider gibt es so gutgläubige Gemüter außer denen um Werner nicht viele.

Zum Wortführer derer, die eine Reform der Kunstakademien überhaupt und der Berliner ganz besonders



Digitized by Google

für nötig erachten, hat sich der Geh. Regierungsrat Dr. Wilhelm Bode gemacht. Als die Berliner Akademie im vorigen Jahre ihr hundertjähriges Bestehen feierte, veröffentlichte er im „Pan“ einen Aufsatz, der in durchaus ernster Weise die Vergangenheit und die gegenwärtigen Leistungen der Akademie behandelte und auch einige Vorschläge zu ihrer Reform beibrachte. Wir geben einige Sätze davon hier wieder: „Der Staat erzieht an der Berliner Akademie unter hundert Schülern, die alle Vorteile des jährlichen Unterrichts genießen, nicht zehn Prozent (die privaten Angaben der Künstler schwanken zwischen 7 und 5 Prozent — eine offizielle Statistik darüber fehlt), die nach einer Reihe von Jahren noch als Künstler genannt werden; die übrigen sind dann Illustratoren, Zeichner, Photographen und Retoucheure von Photographien geworden, die Mehrzahl verschwindet im Proletariat und nährt gerade durch die eingebildeten Ansprüche, die ihnen die staatliche Vorbildung verliehen hat, den Klassenhaß. Dazu kommt, daß die Stimmung der zahlreichen nicht oder ungenügend beschäftigten Künstler einen ähnlichen pessimistischen Charakter zeigt. Die Malerei, die zuerst die großen patriotischen Erfolge zu verherrlichen hatte, hat diese Aufgabe jetzt an die Bildhauer abgegeben, die in den zahlreichen Kriegsdenkmälern, den Kaiser-Wilhelms- und Kaiser-Friedrichs-Denkmälern, in den Bismarck-Monumenten und in der Dekoration, namentlich der Berliner Kolossalbauten vorläufig reiche Beschäftigung finden. Wenn aber in wenigen Jahren diese Aufgaben gelöst sein werden, was wird dann aus der Fülle der Bildhauer werden, die besonders in Berlin großgezogen und zusammengezogen sind?“ — Den Grund für diese trübe Erscheinung erblickt Bode in der Mangelhaftigkeit der technischen Vorbildung, über die laut geklagt werde; namentlich die Ausbildung im Zeichnen sei mehr und mehr zurückgegangen. Da der Mangel an guter Zeichnung ein Hauptfehler unserer deutschen Akademiker sei, so wäre Friedrichs des Großen Forderung einer großen allgemeinen Zeichenschule als Vorstufe für die großen Künste wie für das Kunstgewerbe von wesentlichem Nutzen, zumal wenn man gleichzeitig das Zeichnen auf allen Schulen als ernsten Bildungszweig lehren wollte. Das Zeichnen, die richtige Anschauung der Natur und das Verständnis für Wiedergabe derselben, kommt einem jedem zu Nutze; jeder kann sich darin, gerade so wie in der Musik, eine gewisse Fertigkeit erwerben, selbst wenn er dafür nicht besonders begabt ist. Durch eine solche von den besten Lehrern geleitete Zeichen- und Modellierschule würden auch die Kunstgewerbeschulen und verwandten Institute, die jetzt neben den Akademien noch zahlreiche Maler und Bildhauer statt tüchtiger Handwerker ausbilden, entlastet und reorganisiert werden können. Nur den wirklich talentvollen Schülern, die ihren Kursus gut durchgemacht hätten, würde dann, nach strenger Wahl der Lehrer, die Erlaubnis zur Vorbildung zum Maler oder Bildhauer zu erteilen sein, während die übrigen ihre weitere Ausbildung auf Kunstgewerbeschulen finden würden oder direkt als Zeichenlehrer, Zeichner u. s. f. ins Leben treten könnten. Vor allem wäre den Schülern völlige Vertrautheit mit der Technik ihrer Kunst, mit dem Farbenbereiten, Malen u. s. w., der Behandlung des Marmors, dem Gießen und Ziselieren beizubringen, die jetzt den meisten von der Akademie Abgehenden bis zu ihrem seligen Ende böhmische Dörfer bleiben. Es müßte jede Trennung in Fächer nach den Motiven der Malerei, sowie der Unterricht in Meisterateliers wegfallen; keinem Künstler, wenn er auch später sich dem Malen von Stillleben oder Landschaften zuwendet, wird es schaden, volle Kenntnis im Aktmalen zu besitzen; umgekehrt wird aber auch der Figurenmaler aus der Vertrautheit mit der Landschaft, mit Luft und Licht für seine Porträts oder Kompositionen den größten Nutzen ziehen“.

Man kann nicht sagen, daß Bodes Ausführungen Außerordentliches enthielten; ähnliches hat man in unsern Tagen schon vielfach gelesen. Es ist aber gut, daß es immer von neuem gesagt, und besonders gut, daß es auch von Männern in so einflußreicher Stellung wie Bode, gesagt wird, denn in unseren Tagen bekommt ja auch ein Gedanke für obrigkeitliche Augen sehr oft erst durch den Geheimratstitel des Denkers ein autoritatives Gewicht. Sicherlich in Anbetracht der Stellung Bodes hielt es denn Werner für angezeigt, sich gerade gegen seinen Aufsatz zu wehren. Er hat es in der „Deutschen Revue“ in einer Weise gethan, die wohl von Werners Empfinden deutlich Zeugnis gibt, die aber sachlich auch nicht das Allermindeste beweist. Der Akademielenker benützt natürlich die Gelegenheit, um seinen Haß gegen die gesamte moderne Kunst, gegen den „Pan“, gegen Herrn v. Tschudi, der sich ein freies Wort über Menzel erlaubt hat, mit und ohne Glimpf Luft zu machen. Er sagt u. a. in dem Aufsatze, die Kabinettsordre Friedrichs des Großen, auf die sich Bode berufe, sei ein „Gebilde seiner lebhaften Phantasie“ und er schafft sich scheinbar durch diese Feststellung den festen Boden für das wohlbediente Geschütz seiner Worte. Bode hat es für der Mühe wert erachtet, auf diesen Angriff zu antworten. Der Aufsatz, der im vierten Panheft 1896 erschien, ist jetzt bei F. Fontane & Co. in Berlin auch als Sonderabdruck herausgegeben worden, unter Beifügung auch des ersten Bodeschen Aufsatzes: „Die Berliner Akademie, Gedanken bei der Feier ihres 200jährigen Bestehens“. Es ist dem Verfasser ein Leichtes, nachzuweisen, daß es sich um ein ganz unwesentliches Versehen handelt. Die Kabinettsordre Friedrichs des Großen vom 21. Januar 1786 ist in der That kein Bodesches Phantasiegebilde; Bode hat sie nur mit der vier Tage jüngeren Ordre vom 25. Januar, in der dem Staatsminister Frhrn. v. Heinitz die Oberaufsicht über die Akademie erteilt und die Reorganisation damit wirklich in Angriff genommen wird, in eine Ordre zusammengezogen. Bode kann sogar darauf hinweisen, daß Herr A. v. Werner selbst in dem Prachtwerke „Zur Jubelfeier“ 1896 S. 33 den 25. Januar 1786 als einen „der Hauptwendepunkte in der Geschichte der Akademie“ bezeichnet. Auch alle anderen Verdrehungen und Entstellungen, die Werner mit Bodes Aufsatz in seiner Entgegnung vorgenommen hat, stellt Bode in sachlicher Weise richtig. Anton von Werner hat auch auf diese unwiderleglichen Aeußerungen Bodes noch einmal (im Juniheft der „Deutschen Revue“) geantwortet. Diese Entgegnung aber ist wirklich nichts weiter als ein Pamphlet; sie nörgelt nur an den nebensächlichsten Dingen herum, sucht Bodes Persönlichkeit nach Möglichkeit herabzuziehen, beweist aber sachlich gar nichts, vor allem nicht das mindeste gegen die Ansicht aller Einsichtigen, daß die Berliner Akademie einer gründlichen Reform bedürfe. Herr von Werner würde sich ein wirkliches Verdienst erwerben, wenn er sich dieser mit aller der Autorität, die er nun einmal besitzt, annähme.

Vorläufig scheint Herr v. Werner allerdings von



Digitized by Google

einer solchen Absicht noch weit entfernt zu sein, denn erst kürzlich bei der diesjährigen Schlußfeier in der Berliner Hochschule für die bildenden Künste hat er wieder eine Rede gegen die moderne Kunst gehalten, über welche die „Tägliche Rundschau" folgendermassen berichtet: „Seine erst jüngst Aufsehen erregenden literarischen Fahrten gegen Professor Bode dienten ihm als Ausgangspunkt seiner Betrachtungen; vielleicht, um etwaiges Mißtrauen gegen die Leitung der Anstalt in den Gemütern der jungen Akademiker im Keime zu ersticken. Deshalb mußte die sogenannte moderne Kunst herhalten, deren völlige Unfruchtbarkeit auf den verschiedenen Gebieten künstlerischen Schaffens der Redner zu beweisen suchte. Die Kunstgrößen der verflossenen Jahrhunderte mußten antreten, um verglichen zu werden mit den Erscheinungen der modernen Kunst. Daraus ergab es sich dann, daß die moderne Porträtschinderei vollkommen unfruchtbar sei im ernsthaften Schaffen; eine moderne monumentale Malerei im Gegensatze zu Meistern, wie Schnorr v. Carolsfeld, Cornelius u. a., gäbe es auch nicht, mit Claude Lorrain, Ruysdael u. s. w. wurde der modernen Landschaftsmalerei der Garaus gemacht. Weiter wurde der modernen Tiermalerei, der religiösen Malerei und der illustrativen Kunst das Genick umgedreht und mit Lessing dem sogenannten Symbolismus und Mystizismus seine Unmöglichkeit bewiesen. Zuletzt wurden noch die Kritik und die Künstlervereinigungen etwas gekuufft, dann die üblichen Preise und Medaillen verteilt. Daß die Ausführungen des Redners auf die jungen Akademiker sonderlichen Eindruck gemacht hätten, ist stark zu bezweifeln." Paul Schumann.

# Sprechsaal.

## Schreiberlohn.

Von Zeit zu Zeit, wenn es übermäßig an vernünftigem Stoff mangelt, schleicht sich in die Zeitungsspalten eine Notiz über Schriftstellerhonorare, oder vielmehr zwei Notizen, die sich regelmäßig abwechseln. Das eine Mal hat eine allbekannte Größe aus dem Reiche der Familienblätter für einen Roman ein „fürstliches" Honorar bekommen — dann rechnet ein flinker Statistiker sofort aus, wie viel Pfennige das für das Wort oder gar für den Buchstaben ausmacht, und vergißt nicht hinzuzusetzen, wie viel Dollar der bestbezahlte amerikanische Schriftsteller für jedes Wort erhält. Das zweite Mal aber wird verkündet, daß ein Lyriker ersten Ranges am Verhungern ist und daß für ihn gesammelt werden muß, wobei freilich selten etwas herauskommt.

Diese beiden Nachrichten also wiederholen sich fortgesetzt, und der ernste Leser muß sich wirklich zuweilen fragen, welche von beiden trauriger ist; ob es trauriger ist, daß das deutsche Volk die Werke seiner ersten Geister nicht liest, oder daß das elende Gebräu der Familienblattliteratur mit den reichsten Mitteln unterstützt wird. Von der materiellen Lage des ganzen Schriftstellerheeres zwischen dem „verhungernden" Lyriker und dem „fürstlich" bezahlten Romanabschreiber erfährt das lesende Publikum nichts, obwohl seine beifällige, gleichgültige oder ablehnende Haltung für die Bezahlung maßgebend ist. Dem lieben Publikum aber geht nichts über die Bequemlichkeit; in holder Kritiklosigkeit geht es nicht nach dem Werte eines Werkes, sondern nur nach dem Namen des Autors. Den und den Namen kennt man schon, von dem hat man in dem lieben Familienblatt oder aus der Leihbibliothek schon einmal etwas gelesen, was so herrlich nach dem guten alten Muster war — also nur wieder etwas von demselben; es wird ja wieder ganz ähnlich sein — da braucht man sich nicht erst ein neues Urteil zu bilden.

Mit dieser Kritiklosigkeit kommt das Publikum dem Redakteur und Verleger freundlich entgegen; es erspart ihm selbst die kritische Prüfung, er kann sich lediglich nach dem Namen richten und muß nur dafür sorgen, daß er recht häufig etwas aus der beliebten Feder erhält. Wie und was ist gleichgültig, die Flagge deckt die Ladung. Und so machts nicht nur der Redakteur des Familienblattes und der Verleger von Zugstücken für die Leihbibliothek. Fast alle Zeitschriften gehen nach dem Namen des Autors, nicht nach dem Wert der Arbeit. Je bebekannter der Name, um so besser die Bezahlung, das wird einfach für selbstverständlich gehalten. Unbekannte Autoren, nun ja, man druckt sie ja auch, so nebenher — — aus Sparsamkeitsrücksichten. Zuweilen liefern sie ja recht wertvolle, sehr willkommene Arbeiten, die man mit Freuden druckt — um sie wenig oder gar nicht zu honorieren. Ein paar Mark Schreiberlohn, das ist alles, was man für sie übrig hat. Besonders willkommen ist es, wenn der Autor, nur um überhaupt bekannt zu werden, seine Arbeiten völlig honorarfrei abläßt, was leider nur zu häufig geschieht.

Selbstverständlich liegt es mir, wie ich ausdrücklich betonen möchte, sehr fern, irgend etwas gegen die Blätter zu sagen, die im Kampfe für ideale Güter so wenig pekuniäre Unterstützung finden, daß sie auf honorarfreie Arbeiten angewiesen sind. Sie werden unter ihren Freunden auch stets soviel freudige Mitarbeiter finden, die sich lediglich in den Dienst der guten Sache stellen, daß sie den Verpflichtungen enthoben werden; auch ist es selbstverständlich, daß sie den Wert ihrer Arbeit nicht nach ihrem Preise beurteilen. Also nicht diese Verfechter idealer Interessen will ich angreifen — nichts läge mir ferner — sondern jene rein geschäftlichen Unternehmungen, die sich gerne mit honorarfreien Arbeiten ringender Anfänger oder eitler Dilettanten füttern lassen, um einen größeren Profit zu machen.

Ein wirklich anständiges Blatt dieser Art nun wird sich natürlich garnicht darauf einlassen, eine Arbeit zu drucken, ohne den Urheber dem Werte entsprechend zu entlohnen, und doch thut das so manche Zeitschrift, die sehr geachtet sein will. Meiner Meinung nach darf überhaupt kein Zweifel darüber bestehen, daß das honorarfreie Überlassen von schriftstellerischen Arbeiten, nur damit dieselben bevorzugt werden, jeder anderen Bestechung gleichzuachten ist. Natürlich kommt es vor, daß man auch in geschäftlichen Blättern einen Artikel, an dessen Veröffentlichung Einem aus sachlichen Gründen viel gelegen ist, honorarfrei abdrucken läßt, jedoch nur zum Zwecke irgend einer bestimmten Aufklärung, Rechtfertigung, zur



Digitized by Google

Verbreitung einer Idee, aber nicht, um sich beim lieben Publikum bekannt zu machen. Wenn der Redakteur eines Blattes am Gewinn beteiligt oder selbst gleichzeitig der Verleger ist, und ich sende ihm einen Beitrag mit dem Bemerken: Drucke ihn nur, mach mich bekannt — das Honorar schenk ich Dir — — ja, ist das etwas anderes als ein Bestechungsversuch, und macht sich der Redakteur, der den Beitrag druckt, nicht weil derselbe besonders gut ist, sondern weil er einen persönlichen pekuniären Vorteil davon hat, nicht der gemeinen Bestechlichkeit schuldig?

Wenn die Überproduktion junge Talente dazu zwingt, um nur gedruckt zu werden, die ersten Arbeiten umsonst oder gegen einen elenden Schreiberlohn anzubieten, so ist es Ehrensache jedes anständigen Redakteurs eines leistungsfähigen Blattes, das nicht lediglich ideale Interessen vertritt, ein derartiges Anerbieten abzuweisen und dem Einsender zu erklären, daß jede Arbeit nach ihrem Werte und dem Vermögen des Blattes bezahlt wird, und die Aufnahme nicht durch Bestechung in Form von Verzicht auf das Honorar zu erkaufen ist.

Was für ein Schreiberlohn dem noch nicht bekannten Schriftsteller oft huldvollst zugeworfen wird, und wie sehr die Aufnahme seiner Arbeiten, auch wenn sie noch so gut sind, davon abhängig gemacht wird, daß er sie, wenn nicht umsonst, so doch weit unter ihrem Werte abgibt, davon kann wohl jeder Schriftsteller aus früherer Zeit ein Liedlein singen. Es berührt dies aber meines Erachtens keineswegs nur die materiellen Interessen der Schriftsteller, vielmehr stoßen die ideellen hier ganz nahe mit ihnen zusammen, wenn man sich nur auf den Standpunkt stellt, daß die Überlassung schriftstellerischer Arbeiten an ein als Geschäft betriebenes Blatt ohne oder mit nur ganz minimaler Honorarforderung, um ihnen eine Bevorzugung zu sichern, nur als Bestechung betrachtet werden kann. Daß das Ansehen der Schriftstellerwelt durch derlei Praktiken gehoben werde, wird niemand behaupten wollen. Umsomehr fordert auch diese scheinbar nur materielle Frage einige Aufmerksamkeit.

Arthur Dix.

**Inhalt:** **Naive Kritik und Reflexion im Kunstgenuss.** — **Rundschau.** — **Dichtung.** — Schöne Literatur. Erzählungen. Von C. Hirundo. (Jutta. Der Staatsanwalt.) Die Amazonenschlacht. Von Maria Janitschek. Der Kaiser von Europa. Von Bertha von Suttner. — Schriften über Literatur. Goethe am Ausgang des Jahrhunderts. Von Franz Servaes. — Ueber Reiselektüre. — Literarische Ueberproduktion. — **Bildende Künste.** Berichte über bildende Kunst. Dresdener Bericht. — Internationale Kunstausstellung III. Berliner Bericht. — Die Berliner Kunst-Ausstellung. III. Anton von Werner u. Wilhelm Bode. — **Sprechsaal.** Schreiberlohn.

# Kunstwart-Anzeiger.

## Beachtenswerte Neue Erscheinungen die bei der Kunstwart-Leitung eingelaufen sind.

Von den bei uns bis zum Schluß des Heftes eingelaufenen neuen Erscheinungen verzeichnen wir hier vorerst die Titel der nachstehenden, und bleibt eine Besprechung, soweit eine solche für die Leser des Kunstwarts ersprießlich scheint, vorbehalten.

Bischoy, William, Henry Choy Sufan. Aus dem Englischen übersetzt v. M. Pillet. gebd. 122 S. Breslau, S. Schottländer.

Edward Geo.g. Balladen und Lieder. In 8°. 166 S. Großenhain, Baumert & Ronge.

Fliegende Blätter. Bd. 106 cplt. Nr. 2684—2709. gebunden. München, Braun & Schneider.

Formen-Schatz, Der, herausgeg. von Georg Hirth. 1897. Heft 5 & 6. München, G. Hirth. (Preis pro anno 15 Mk. für 12 Hefte.)

Hermann, S. Märchen aus dem 19. Jahrhundert. Letzte Folge. gebd. 128 S. Breslau, S. Morgenstern.

Hirth, Georg. Aufgaben der Kunstphysiologie. 2. Aufl. H. 4. 5. In 8°. München, G. Hirth. à 60 Pfg.

Jakobsen, J. P. Mogens. Erzählung nach dem Dänischen bearbeitet von Adolf Strodtmann. 2. Aufl. 80 S. In kl. 8°. Berlin, Otto Janke. 50 Pfg.

Künstler-Monographien, herausgeg. von H. Knackfuß. Bd. XXII. Tiepolo. Mit 74 Abbildungen nach Gemälden und Radierungen 96 S. Mk. 3.—. Bd. XXIII. Bautier. 99 S. Mk. 3.—. Bd. XXIV. Botticelli. Mit 90 Abbildg. 103 S. Mk. 3.—. Bd. 25. Ghirlandajo. Mit 65 Abbildungen. 80 S. Mk. 2.—.

Linke, Oskar. Venus divina. Liebesgeschichten aus drei Jahrtausenden. In 8°. 242 S. Grossenhain, Baumert & Ronge.

Meindl, Fanita. Der letzte Mameluke. gebd. 194 S. Breslau, S. Schottländer.

Nagl, Dr. J. W. und Jakob Zeidler. Deutsch-österr. Literatur-Geschichte. Liefg. 2. In Lex. 8°. Wien, C. Fromme. Mk. 1.— = 60 Kr.

Verlag von Eduard Avenarius in Leipzig.

## Literarisches Centralblatt für Deutschland.

(Begründet 1850 von **Friedrich Zarncke.**)
Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Prof. Dr. **Ed. Zarncke.**

Das **Literarische Centralblatt** gibt ein
**Gesamtbild**
**der wissenschaftlichen Arbeit des deutschen Volkes**
und bietet seinen Lesern wöchentlich:

1. Eine reichhaltige **kritische Ueberschau;** ca. 30 Besprechungen über Erscheinungen der deutschen wissenschaftlichen Literatur **auf allen Gebieten** und über hervorragende Werke des Auslandes. In jedem Jahre pflegen zweihundert bis dreihundert Gelehrte des In- und Auslandes am Centralblatt mitzuarbeiten.
2. Die Angabe des **Inhalts der wissenschaftlichen,** sowie der **wichtigeren belletristischen** deutschen und einiger besonders wichtigen ausländischen **Zeitschriften.**
3. Einen **Ueberblick** über die hauptsächlichsten ausführlicheren **Rezensionen.**
4. Reichhaltige **bibliographische** und **wissenschaftliche Nachrichten.**
5. Die **Vorlesungsverzeichnisse** aller Hochschulen des deutschen Sprachgebiets (als besondere Beilage) mit einem vollständigen Namenregister; eine Uebersicht über die **Universitätsschriften** und **Dissertationen,** sowie eine Uebersicht über die **Schulprogramme** des Deutschen Reiches und Deutsch-Oesterreichs.
6. **Nachrichten aus der Gelehrtenwelt** (Dozenten an Hochschulen und Lehrer höherer Schulen) über vorkommende Anstellungen, Auszeichnungen und Todesfälle.

Das **Literarische Centralblatt** erscheint jeden Sonnabend mindestens 2 Bogen Quart stark, kostet das Vierteljahr 7 Mk. 50 Pf. und ist durch alle Postämter und Buchhandlungen zu beziehen.

Probenummern versendet die Verlagsbuchhandlung jederzeit gratis und franko.

## Nordseebad Döse

belegen auf der äussersten Landspitze zwischen Elb- und Wesermündung, ein **hamburgisches** Kirchdorf mit ca. 2000 Einwohnern (Bahnstation Cuxhaven), welches gegenwärtig Sielanlage und Wasserleitung, sowie voraussichtlich in Kurzem eine elektrische Beleuchtungscentrale erhält, wird hiedurch als **Luftkur-** und **Badeort** empfohlen. D. ist Sommerwohnsitz Hamburger Kaufherren (Woermanns Villa „Neue Liebe") und demnächst ständiger Wohnort der Offiziere der Hamburg-Amerika-Schnelldampfer. Karrenbadeanstalt. Seehospiz. Wald ganz in der Nähe. Die von der Deichpromenade aus zu übersehende, immer belebte Schiffahrtstrasse bietet interessante Zerstreuung. Konzerte der Matrosenkapelle. Wohnung mit Pension von 3 Mk. an. Keine Kurtaxe.

**Der Gemeindevorstand.**



Digitized by Google

Philippi, Adolf. Die Kunst der Renaissance in Italien. 2. Buch. Die Frührenaissance in Toskana und Umbrien. 312 S. In 8°. Mit 95 Abbildungen. E. A. Seemann, Leipzig. Mk. 3.—.

Remer, Paul. Theodor Storm als norddeutscher Dichter. Mit einem Einführungsgedicht von Detlev von Liliencron. 54 S. In kl. 8°. Berlin, Schuster & Löffler. Mk. 1.—.

Simplicissimus. Album. 5. Heft. April—Juni 1897. M. 1.25.

Terberg. Hugo. Verse. 143 S. In kl. 8°. Großenhain, Baumert & Ronge.

# Internationale Litteratur-Berichte.

*Preis pro Quartal — erscheint 14tägig —* **Mk. 1.75 franco** *durch den Verlag. Bezug durch Post (Briefträger, am Schalter Postzeitungsliste 3404) oder Buchhandel.*

**Billigste und reichhaltigste litterar. Zeitschrift.**

*Man verlange Probenummern von* 248

**C. F. Müller,** *Verlag,*
**Leipzig,**
*Grimm. Steinweg 2.*

# Zum Abonnement

auf den „Kunstwart" laden wir Jeden, der Interesse hat für alle Gebiete des Schönen, für Litteratur, Theater, Musik, Bildende Künste, Kunsthandwerk ꝛc., hiermit höflichst ein.

„Der einzige Kunstwart wiegt mehr als der ganze übrige Haufen von ästhetischen litterarischen und Kunstzeitschriften." (Prof. **Max Koch, Breslau.**)

„Unter den litterarischen Zeitschriften ersten Ranges befindet sich eine einzigartige, welche jenseits und in gewisser Beziehung sogar über der Konkurrenz steht: „Der Kunstwart." (**Deutsche Zeitung, Wien.**

„Man würde sich vergeblich nach einem Organ umsehen, das seinen Aufgaben so trefflich, so würdevoll und in so edlem Tone gerecht wird." (**Leipziger Korresp. Blatt.**)

**Abonnementspreis vierteljährlich M. 2,50**

bei allen Buchhandlungen, Postanstalten und beim Verlag.

**Probe-Nummern stehen gratis und franko zu Diensten.**

**Der Kunstwart-Verlag**
**Georg D. W. Callwey in München.**

# Bilz Naturheilanstalt

(Schloss Lössnitz) Dresden-Radebeul. 2 Anstaltsärzte.
Günstige Kurerfolge bei fast allen Krankheiten. Prosp. frei.

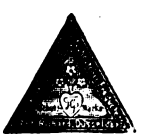
# Bilz Naturheilkunde.

Bestes Krankenbuch z. Selbstbehandl, mehrf. preisgekrönt. 375000 Expl. schon verk. 2000 Seit., 550 Abbild. Geb. 10 M. d. Bilz'Verlag, Leipzig, u. a. Buchh. Tausende Kranke verdanken dem Buche ihre völlige Wiedergenesung.

Garantirt solide **Seidensteffe**

jeder Art, Sammte, Plüsche und Velvets liefern an Private
**von Elten & Keussen,** Fabrik und Handlung **Crefeld.**
Man schreibe um Muster mit genauer Angabe des Gewünschten.

## Gerhardts berühmte Caseïnbindemittel



für absolut matte, haltbare und unveränderlich feine Kunst-, Dekorations-Malereien und Anstriche in verschiedenen Qualitäten fabriziert allein
254 **Ant. Richard, Düsseldorf.**

# Dresden, k. Conservatorium für Musik u. Theater.

**42. Schuljahr. 1896/97:** 1007 Schüler. 52 Aufführungen. 107 Lehrer. Dabei *Döring, Draeseke, Fährmann, Fairbanks,* Frau *Falkenberg,* Frau *Hildebrand von der Osten, Höpner, Hösel, Janssen, Iffert,* Fräul. *von Kotzebue, Krantz, Kühner, Mann,* Fräul. *Orgeni,* Frau *Rappoldi-Kahrer, Remmele, Rischbieter, Ritter, Schmole, von Schreiner, Schulz-Beuthen, Sherwood, Starcke,* Ad. *Stern, Vetter, Tyson-Wolff,* Wilh. *Wolters;* die hervorragendsten Mitglieder der königl. Kapelle, an ihrer Spitze *Rappoldi, Grützmacher, Feigerl, Biehring, Fricke, Gabler* etc. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Kurse und Einzelfächer. Eintritt jederzeit. Haupteintritt 1. September und 1. April. (Aufnahmsprüfung am 1. Sept. 8—1 Uhr). Prospekt und Lehrerverzeichnis durch

262 **Hofrat Prof. Eugen Krantz,** Direktor.

# Pestalozzidenkmal Zürich.

Konkurrenz eröffnet für in der Schweiz wohnhafte und im Ausland lebende schweiz. Künstler. Kosten des Denkmals 65000 Fr. Ausgesetzte Preise 5000 Fr. Eingabe der Entwürfe **bis 15. Nov. a. c.** Konkurrenzbedingungen und Unterlagen zu beziehen bei dem Aktuar der Kommission, Fr. **Fritschi,** Zürich V. 261

# Kgl. Akademie der Tonkunst in München.

(Vorschule — höhere weibliche Abteilung — Hochschule).
**Beginn** des Schuljahres **1897/98** am 15. **September, Anmeldung** im Sekretariate (k. Odeon) am 15. und 16., Prüfung am 17. und 18. **September ds. Js.** Näheres im Statut, zu beziehen durch das Sekretariat der Anstalt.
**Die Direktion der k. Akademie der Tonkunst.** Karl Freiherr von Perfall.




Digitized by Google

**August.** 1897 München 1897. **September.**

**K. Hof- u. National-Theater u. K. Residenz-Theater.**

# Aufführungen **Richard Wagner**'scher Werke

**(Rienzi — Der fliegende Holländer — Tannhäuser — Lohengrin — Tristan u. Isolde — Die Meistersinger v. Nürnberg)** und

# **W. A. Mozart**'scher Werke

**(Idomeneus — Die Entführung aus dem Serail — Figaros Hochzeit — Don Giovanni — Cosi fan tutte.)**

## Im K. Hoftheater:

**Idomeneus.** 1. und 17. August.
**Der fliegende Holländer.** 3. August u. 7. September.
**Tristan und Isolde.** 5., 12., 19. u. 26. August, 5. Sept.
**Die Meistersinger von Nürnberg.** 8., 15., 22. u. 29. August, 12. Sept.
**Rienzi.** 10. August u. 2. September.
**Lohengrin.** 24. August u. 9. September.
**Tannhäuser.** 31. August u. 14. September.

## Im K. Residenztheater:

**Die Entführung aus dem Serail.** 4. u. 18. August, 8. September.
**Figaro's Hochzeit.** 7. u. 21. August, 1. September.
**Cosi fan tutte.** 11. u. 25. August, 11. September.
**Don Giovanni.** 14. u. 28. August, 4. September.

**Die Namen der mitwirkenden Münchener u. auswärtigen Künstler werden in einem ausführlichen Programm veröffentlicht werden.**

**Preise der Plätze:**
(Im Vorverkauf.)

### Im K. Hof- und National-Theater.

| | | |
|---|---|---|
| Ein Parketsitz 1. bis 7. Reihe 8 M. 30 | Ein nummer. Vorderpl. i. d. Balkonlogen 8 M. 30 | Ein nummer. Vorderplatz im II. Rang 6 M. 30 |
| „ „ 8. „ 14. „ 6 „ 30 | „ Rückplatz in den Balkonlogen 6 „ 30 | „ Rückplatz im II. Rang 5 „ 30 |
| „ nummer. Balkonsitz (I. Reihe) 12 „ 30 | „ nummer. Vorderplatz im I. Rang 8 „ 30 | „ nummer. Vorderplatz im III. Rang 5 „ 30 |
| „ „ „ (II. „ ) 8 „ 30 | „ Rückplatz im I. Rang 6 „ 30 | „ Rückplatz im III. Rang 3 „ 30 |

### Im K. Residenz-Theater.

| | | |
|---|---|---|
| Ein Parketsitz 8 M. 30 | Ein Vorderplatz im I. Rang 10 M. 30 | Ein Rückplatz im II. Rang 4 M. 30 |
| „ Vorderplatz in einer Parterreloge 8 „ 30 | „ Rückplatz im I. Rang 8 „ 30 | „ Vorderplatz im III. Rang 4 „ 30 |
| „ Rückplatz in einer Parterreloge 6 „ 30 | „ Vorderplatz im II. Rang 6 „ 30 | „ Rückplatz im III. Rang 3 „ 30 |

Für auswärtige Bestellungen ist der Geldbetrag an die **Kgl. Hoftheater-Tageskassa** franko einzusenden. Die Bahnverbindungen zwischen **München** und **Bayreuth** bieten Gelegenheit, die Vorstellungen an aufeinanderfolgenden Tagen hier wie dort zu besuchen.

Kgl. Hoftheater-Intendanz. **Ernst Possart.**

---

*Internationale*

# *Kunstausstellung Dresden 1897*

*1. Mai — 30. September.*

243

---

# *Die „direkte" Offerte* *ist die wirksamste und billigste Art der Reclame!*

Fix und fertige Adressen jeder nur erwünschten Art und aus allen Städten, Provinzen und Ländern der Welt auf Abreissbogen elegant geschrieben und mit der richtigen Titulatur versehen, braucht jeder Erfinder zum direkten Angebot seiner Erfindung an die vermuthlichen Interessenten — jeder Fabrikant zur direkten Bekanntmachung neuer Produkte bei theilweiser Ersparung der grossen Kosten und Spesen für Reisende und Vertreter — jeder kleine und grosse Geschäftsmann, welcher Absatz von Waren in seiner Provinz oder in fernen Ländern direkt an die Consumenten erlangen will — jeder Verlagsbuchhändler behufs direkter Versendung seiner Prospecte an die muthmasslichen Interessenten seiner Verlagswerke, zur kraftvollen Unterstützung der Bemühungen des Wiederverkäufers — jeder Zahnarzt, jeder Händler, jeder Grossist und Agent, jeder Geschäftsreisende (als Kundenregister), jede junge Firma, die sich empfehlen will — jedes alte Haus, um neue Absatzgebiete zu erwerben.

Unsere im Jahre 1864 gegründete Anstalt stellt es sich zur Aufgabe, Adressen jeder Art, übersichtlich geordnet, für alle Zwecke zusammenzustellen und zu liefern und ist jetzt im Stande, mehr als 6 Millionen Klebe-Adressen, welche fortwährend unter Controlle stehen, sofort nach Bestellung liefern zu können und zwar zu einem noch nicht einmal die Kosten ihrer Abschreibung erreichenden Preise. Unser Adressenkatalog specificiert alle vorräthigen Adressen und steht Jedermann gegen vorherige Einsendung von 50 Pfg. = 35 Kr. ö. W. = 65 cts. in Briefmarken zur Verfügung. Man findet alle weiteren Fragen über das Wesen unserer Adressen darin beantwortet; das interessante Buch bildet eine Statistik über alle nur denkbaren Geschäftszweige und giebt Aufschluss über die Anzahl aller bestehenden Geschäfte, Behörden und Privatleute des Lehr-, Wehr-, Nähr-, Zehr-, Verkehr- etc. Standes nach Branchen geordnet und sollte sich in jedem Comptoir, bei jedem Beamten und in der Bibliothek eines jeden Privatmannes vorfinden.

Nochmals: *Unsere Adressen sind nicht gedruckt, sondern auf Streifchen (Grösse 10:2,5 cm) sauber geschrieben, gummirt und perforirt — also fix u. fertig zum Versandt — u. eignen sich sowohl zum Aufkleben auf Couverts als auch auf Streifbänder. Wir garantiren für die Richtigkeit jeder einzelnen Adresse in weitgehendster Weise. Lieferbar innerhalb 24 Stunden: bis 2 Millionen.*

**C. Herm. Serbe** — Internationale Adressen-Verlags-Anstalt — **Leipzig.**

93



Digitized by Google

1897

**München**

VII. Internationale

# Kunst-Ausstellung

im Königlichen Glaspalast

*vom 1. Juni bis Ende Oktober*

veranstaltet von der

Münchener Künstlergenossenschaft

im Verein mit der Münchener Secession.

---

**Münchener Künstler-Genossenschaft**

im Königlichen Kunstausstellungs-Gebäude am Königsplatz, gegenüber der Glyptothek.

**Ständige Kunstausstellung** 195

Täglich geöffnet von 9—5 Uhr, an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr.

Eintritt 50 Pfg.

Die Ausstellung enthält durchschnittlich 800, durch eine Jury begutachtete Werke hervorragender **Münchener Künstler.** Vorteilhafteste Gelegenheit zur **direkten Erwerbung** von Kunstwerken. Verkauf und Versand der Werke durch das Sekretariat.

Der Vorstand.

---

**1794**

GEGRÜNDET

**RUD. IBACH SOHN**

HOFPIANOFORTE-FABRIKANT SR. MAJ. DES KÖNIGS UND KAISERS

246

FLÜGEL

PIANINOS

Einfache u. Pracht-Gehäuse jeden Stils

**BARMEN** Neuerweg 40

**KÖLN A. RH.** Neumarkt 1 a.

---

**Neu für Pianinos** D.R.Patent Muster-Schutz.

**Lindner's Repetier-Mechanik**

prämiiert

Auf besten Systemen aufgebaut, von hervorragenden **Künstlern anerkannt**

Gegründet 1877. Prospekte kostenlos.

---

**Im Gemäldesaal**

von

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

finden Ausstellungen und Auktionen von

**guten Gemälden** 183

sowie

**Erzeugnissen des Kunstgewerbes**

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

---

**Malerinnen-Schule,**

**Karlsruhe.**

Unter dem Protektorat

I. K. H. d. Großherzogin v. Baden.

Lehrplan u. nähere Auskunft durch den Vorstand.

---

**L. Werner,** München, Residenzstraße 17.

**Buch- und Kunsthandlung mit Antiquariat.** 202

Spez.: Architektur, Kunst u. Kunstgewerbe. Großes Lager an **Prachtwerken**, Geschenk- u. Reise-Litteratur, Jugendschriften, **Photographien.** Verlag von **Alt-München** in Bild u. Wort. Herausg. v. O. Aufleger u. K. Trautmann. 80 Lichtdrucktaf. m. Text. In 20 Lieferungen, Folio à 2 M. — **Süddeutsche Architektur und Ornamentik** im XVIII. Jahrh. 10 Bde. Gr.-Folio. Jeder Band einzeln käuflich.

**Kataloge u. Prospekte gratis u. franko.**

---

**Mal- und Zeichenschule Schultze-Naumburg.**

Für Figurenstudium, Landschaft u. Stillleben. Ab 1. Oktober in **Berlin**, Juli — Sept. in Bad Kösen (Thüringen).

Paul Schultze-Naumburg.
Frau Ernestine Schultze-Naumburg.

---

**150** Licht- u. Öldruckbilder etc. alle verschied., statt 60 M. frko. **nur 9 M.** Katal. u. 1 Probe 20 Pf. **Gemälde u. Stiche billig.** Kunst-Verlag **P. Bayer, Dresden 96,** Schumannstraße 11. 220

---

**ERNST ARNOLD**

K. S. HOF-KUNSTHANDLUNG

DRESDEN, SCHLOSS-STR.

GEGR. 1818.

GEMÄLDE – SCULPTUREN
RADIERUNGEN - STEINDR.
KUNSTGEW. ARBEITEN
USW. USW.



Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; für den Kunstwart-Anzeiger: der Verlag.
Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.





Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über
Dichtung, Theater, Musik und bildende Künste.

Deutsch sein heißt, eine Sache um ihrer selbst willen thun.
Richard Wagner.

22. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monates. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bezugspreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 10. Jahrg.

# Fahrrad=Aesthetik.

Das neueste Spielzeug der Menschen scheint mir für die Kunst nicht bedeutungslos zu sein. Wie alle die großen Spielzeuge, die Eisenbahnen, Photographien, Telephone, durch die keiner glücklicher geworden ist, die man aber nicht entbehren kann, nachdem sie einmal da sind, wird auch das Rad in kurzer Zeit ein Kulturfaktor sein — aber darüber hinaus unterscheidet es sich von anderen ähnlichen Einrichtungen durch einen starken individuellen Wert, und dieser gibt zu ästhetischen Betrachtungen Anlaß. Man hat ja seit zwei Jahren in hunderten von Zeitungsfeuilletons gelesen, wie das Rad den Verkehr wieder individualisiert, wie es dem Einzelnen Zeit und Freiheit wieder gibt, wie es kostenlos die Entfernungen aufhebt und den Druck der Großstadt mildert. An diesem letzten Punkte setze ich an und betrachte den individuellen Wert des Radelns nach drei Seiten hin.

Das Zweirad ist auf der Straße das einzige Ding, welches nicht stillhalten kann. Im Halten fällt es, im Fahren steht es. In diesem Zwang der ewigen Bewegung, in dem Zwang der ewigen Balance findet es seine Seele. Das Dreirad ist unbeseelt, weil es selbstverständlich läuft, weil es eine Maschine ist. Die kleine Bezwingung der Schwierigkeiten macht das Zweirad zu einem Teil des Menschen, es setzt Flügel an seine Füße und verliert den Maschinencharakter. Jeder Anfänger macht den Moment durch, in dem er das erste Mal das Rad unter sich als einen Teil von sich selbst fühlt: es geht plötzlich eine leichte Welle durch seinen Körper, und er fühlt nicht mehr die Last der Maschine. Von diesem Augenblick an hat das Rad Leben von seinem Leben erhalten. Das Pferd wird nur zur Hälfte zum Teil des Reiters, zur Hälfte behält es ein eignes Leben, dessen Rasse sein unüberwundener Reiz ist. Das Rad aber geht ganz in seinem Reiter auf, und dieser fühlt die Überwindung der Maschine. Der Radler ist der erste moderne Mensch, der die Überwindung der Maschine erlebt; kein Hilfeleisten mehr, sondern ein Aufgehn in das Wesen und den Bewegungsmechanismus des Menschen. Es ist ein innerer, kein äußerer mechanischer Prozeß, der ihn auf dem Rade hält. Am Anfänger kann man es beobachten, wie man am Kinde den Menschen beobachtet hat. Der Anfänger muß magnetisch in den Wagen hineinfahren, den er ängstlich anblickt; er muß magnetisch die Volten mitmachen, die ihm ein anderer Radler vormacht; er lernt allerlei interessante nervöse Zustände kennen, die in diese große Zwischenzeit fallen, in der das Rad in ihn hineinwächst. Die äußere Balance kommt ihm schnell genug durch die innere. Von Fahrt zu Fahrt fühlt er, wie sich die Maschine entmaschint und an seine Füße wächst. Er hat schließlich die Fußflügel gewonnen, die ihm keine Eisenbahn, kein Wagen ersetzen kann, da diese Be=



Digitized by Google

hikel fremde Körper bleiben. Für den sensitiven Radler sind das ganz neue Gefühle, die sein Wesen beeinflussen müssen. Er fühlt sich elastisch, beschwingt, frei, und ein Hochgefühl geht durch sein Blut. Es sind da die Symptome gegeben für den Menschen mit scharfen Zielen und frischem Empfinden, der den naturwissenschaftlich-skeptisch-dekadenten Typus ablösen sollte.

Die formalistische Wendung des modernsten Kunstlebens hat etwas Gesundes an sich, wenn man unter Gesundung die Rückkehr zu ursprünglichen Bewegungsfaktoren, zu einfachen Gestaltungen, zum Natur-Material versteht im Gegensatz zu der extremen Wendung nach den letzten Kulturspitzen, letzten Empfindungen, letzten Urteilen, die — halb notwendig — halb krankhaft erscheinen können. In einer formalistischen Zeit treten die sekundären Stoffe, die Reflexe, die Assoziationen, die Deutungen in den Hintergrund und der Akt, die Linie, die Zeichnung, die Komposition, die Vereinzelung der Dinge spielen wieder ihre Rolle. Wenn man so an alten Quellen wieder schöpft, wie es heut in der ersten Kampfreihe der Kunst wieder geschieht, tritt das Sentimental-Dekadente zurück vor dem Pochen auf der ursprünglichen Natur, vor der Freude an dem reinen Rhythmus, vor der Betonung eines positiven Lebensinhalts. Rhythmus und Weite des Horizonts sind die allerersten Kennzeichen des wieder erwachenden Formalismus. Es ist die Reaction gegen die übertriebene Unsymmetrie des Bohème-Realismus und gegen die übertriebene Intimität der Dekadenz.

Des Radlers Bewegung ist Rhythmik. Von all den gleichmäßigen Bewegungen, mit denen wir übers Land gleiten, ist seine die gleichmäßigste, und wenn er sehr poetisch veranlagt ist, mag er sich fühlen wie ein kleiner Gott, der den großen Rhythmus aller kosmischen Bewegung en miniature an seinen Füßen hat und unter dem ewigen Gange der Pedalpendel sich den schnellen Weg zwingt. Ich will nicht zu genaue Parallelen zwischen dieser entzückenden Rhythmik des Wiegens über die Wege und jenen neuen Sehnsuchten des Menschen durchführen, die ihm heut die Rhythmik wieder wertvoll machen. Das sind nur so ganz fern anklingende Ideenverbindungen, die mir auf dem Rade draußen im Walde kommen, und man nähme ihnen ihr Bestes, wenn man sie scharf faßte. Ich weiß ja noch nicht, was aus dieser ganzen Radkultur wird, ich interessiere mich nur für die neuen Gefühlskomplexe, die man dabei in sich selbst beobachtet.

Die interessanteste Beobachtung trifft das Verhältnis zur Natur. Wenn man nach langem Stadtaufenthalt in der Eisenbahn hinausfährt, so saugt man gierig die Landschaft durch die Fenster. Die Bahnhofshalle bleibt zurück, die Geleise laufen allmählich zusammen, der Zug schneidet auf gebundener Route gleichmäßig stolz durch die Vorstädte hindurch, die ersten ärmlichen Felder kommen, noch wie gesengt vom Stadtdunst, die Villen, die Gartenlokale, die offene Landschaft und das dörfliche Leben entwickeln sich organisch und dann fliegt das ganze Land vorbei. Was man vom Eisenbahnfenster sieht, ist kein intimer Genuß, es ist ein geographisch-kultureller Genuß. Es ist die Entwicklung der Stadt zum Land und des Landes in seinen großen Zügen; aber man sieht es doch immer wieder und man fühlt einen unendlichen Reiz gerade in der Schnelligkeit der Entwicklung. Dieser eigentümliche Natursinn, der vom Eisenbahnfenster aus gleichsam nur gebunden und käfigartig sich befriedigt, wird beim Radeln frei und selbständig. Man hält sich nicht beim Grashalm und der Libelle auf, man zwingt die Landschaft in großen Zügen und erlebt die Geographie als etwas Wirkliches. Es in der eignen Macht zu haben, sich aufzusetzen, das Geäder der Stadt bis zum Land und die natürlichen Linien des Landes selbstthätig zu durchlaufen, das weitet den Horizont und gibt Dingen einen Wert, den sie durch die Periode der intimen Landschaft verloren hatten. Ich kann mir einen genialen Maler vorstellen, der auf dem Rade das Breite, Reiche, Bedeutenhafte, das früher an der Bädekerei scheiterte, in einem anderen, modernen, großzügigen Sinne der Landschaft wiedergewinnt. Und das muß ja früher oder später nach der Periode der äußersten Intimität mal kommen. Ob das Rad an solcher Wendung mitarbeiten wird oder ob es nur ein charakteristisches Kennzeichen der neuesten Umwertungen bleibt, das weiß ich nicht.

**Oskar Bie.**

# Rundschau.

## Dichtung.

### Schöne Literatur.

Das Friedenshaus. Eine Sonderlingsgeschichte aus der Gegenwart von Heinrich Bulthaupt. (Leipzig, H. Haessel. Mk. 3.—.)

Julius Grosse hat einmal einen Roman, „der treue Eckart", geschrieben, in dem er das Schicksal einer Kolonie geistiger und künstlerischer Größen, die „gestrandet", und von einem Menschenfreunde in einem Schlosse untergebracht sind, schildert — mit einer großen Empörung gegen den Menschenfreund schließt das interessante Buch. Eine



Digitized by Google

ähnliche Idee liegt dem Bulthauptschen Werke zu Grunde: ein wackerer Maurermeister hat in einer modernen Stadt ein Friedenshaus gegründet, in dem er nur Mietsparteien aufgenommen hat, die zusammenstimmen, und in der That scheint sein Werk auch nach seinem Tode unter dem Szepter seiner Tochter und eines kinderliebenden Portiers fortbestehen zu sollen. Aber der böse Feind rastet nicht, und eines Tages stürzt das Friedenshaus doch durch die Schuld einer unter dem Pseudonym Tuisko schreibenden Dame und ihres Freundes, des großen Lyrikers Bomst zusammen. Das Bulthauptsche Buch ist reich an feinen Beobachtungen und Bemerkungen, auch an Humor; auf die Hauptgestalten, Adele, die Hausherrin, und Valentin, den Portier, einen verwachsenen, noch jungen Schullehrer, fällt helles Licht, ferner ist die Kinderwelt mit großer Liebe behandelt — aber es fehlt dem Werke der eigentliche „Zug", alles trägt im Grunde episodischen Charakter, öfter wagt sich auch die Karikatur hervor. Nun kann eine Sonderlingsgeschichte ja freilich fortreißendes Leben und großen Stil nicht gut haben; daß sich aber weiter kommen läßt, als Bulthaupt gekommen ist, beweist jede Erzählung Wilhelm Raabes. Immerhin: Man soll das Gute des Buches über seine Schwächen nicht vergessen, es ist viel wahrhaft Schönes darin — und von wie vielen modernen Produkten läßt sich das sagen? Adolf Bartels.

Franz Friedrich Ferdinand und Anderes von Ernst Muellenbach (E. Lenbach). (Dresden und Leipzig, Karl Reißner.)

„Franz Friedrich Ferdinand" ist eine kleine Hofgeschichte aus der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts von wunderhübscher Erfindung und sehr feiner Ausführung; wir haben in diesem Genre fast nichts Besseres. Leider stehen die übrigen Geschichten des vorliegenden Bandes nicht auf gleicher Höhe, Muellenbach fällt doch noch gelegentlich in die Unarten der deutschen „Humoresken"-schreiber zurück, so, wenn er den schwindlerischen Gründer „geistiger Unternehmungen" unserer Tage Aloysius Däusle und den winzigen Lyriker Adalbert Riesenkönig nennt. Und nicht bloß mit den Namen geht Muellenbach manchmal auf allzu wohlfeile Komik aus. Aber wenn er nur ein halbes Dutzend Stücke wie den „Franz Friedrich Ferdinand" fertig bringt, so kann man ihm als einem begabten Schüler W. H. Riehls ruhig eine dauernde Stellung in der Geschichte der Literatur und große Beliebtheit bei allen Lesern, die feinere Kunst zu würdigen verstehen, versprechen. Adolf Bartels.

Ritter Hans. Schauspiel in vier Aufzügen von Herm. Anders Krüger. (Leipzig, Alfred Janssen, Mk. 2.)

Halbes „Jugend" und Richard Voßens „Die neue Zeit" kombiniert ergeben ungefähr den Inhalt dieses Schauspiels, doch selbst, wenn sein Verfasser diese beiden Stücke nicht kennen sollte, würde das Werk weit davon entfernt sein, eine selbständige Arbeit, die dem inneren Muß eines wirklichen Talentes den Ursprung verdankt, darzustellen. Jeder, der unsere moderne Literatur einigermaßen kennt, wird es ohne weiteres als eine ziemlich zwecklose Zusammenhäufung der beliebtesten fluktuierenden Dramenmotive unserer Zeit charakterisieren müssen. Der Held des Dramas, ein Pastorssohn, sattelt ohne Wissen des Vaters von der Theologie zur Philologie um und hat außerdem ein Verhältnis, „das nicht ohne Folgen bleibt". In den Ferien kommt es nun zum Krach mit dem Vater, der aber doch ziemlich gnädig verläuft. Es erscheint ferner, als Ritter Hans soeben einem unschuldvollen Backfisch seine Liebe gestanden hat, die verlassene Geliebte, und das Resultat ist, daß der Vater, der am Kopf leidet und nie ohne Brom auftritt, in Ohnmacht fällt, und Hans verspricht, seinen Verpflichtungen nachzukommen. An großen Worten fehlt es dem Helden des Stückes natürlich nicht, aber der dumme Junge schaut überall durch (wohlverstanden, gegen des Verfassers Willen), die übrigen Personen sind nach der naturalistischen Schablone oder im alten Gartenlaubenromanstil wie der Backfisch Lore. Es ist unendlich viel Täppisches in dem Stück, und manches müßte von der Bühne eine hochkomische Wirkung hervorbringen, aber das moderne Publikum, das Publikum unserer freien Bühnen ist ja allem, was nur modern aussieht, gegenüber genau so wie vor den Kopf geschlagen, wie es das Publikum früherer Zeiten dem damals Zeitgemäßen gegenüber war, und begreift nicht, daß dieser moderne Ritter Hans künstlerisch auch um nichts höher steht als der polternde und eisenrasselnde Ritter des verschollenen Ritterdramas. So ist das Stück denn auch in Leipzig zur Aufführung gelangt, eine Thatsache, die seine Besprechung an dieser Stelle rechtfertigt. Literarisch bedeutet es das Eindringen des poetischen Gigerltums, das ich bei Gelegenheit des Berliner Musenalmanachs charakterisiert habe, nun auch ins Drama. Die Herren haben von den schweren Kämpfen, die dem jüngsten Sturm und Drang vorangingen und ihn begleiteten, gar keine Ahnung, aber sie haben seinen Vertretern abgeguckt, wie sie sich räusperten, und wie sie spuckten, vielleicht ein bischen mehr, und meinen, nun die neue Richtung gesiegt hat, gleich die kuruliſchen Sessel einnehmen zu können. So weit sind wir aber, Gott sei Dank, noch nicht.

Adolf Bartels.

## Theater.

### • Berichte über wichtigere Aufführungen.

Münchener Bericht.

Nach den mühevollen Verrenkungen zu schließen, die eine große Anzahl unserer Dichter und Maler auf ihrem Kunstgebiete übt, müßte es eine furchtbar schwierige Sache sein, Eigenart zu zeigen. Und doch will es mir scheinen, als ob es eigentlich gar nicht so schwer sein könnte, und daß die Betreffenden sich nur auf einem toten Punkte abarbeiteten. Denn es sind wohl nur sehr wenig Individualitäten so schwach veranlagt, daß sie nicht wenigstens einen Hauch eignen Wesens verspüren ließen, wenn sie sich streng und schlicht an einen Gegenstand haltend, ihn sachlich wiederzugeben sich bemühten. Bei der Flausenmacherei freilich verfällt einer um den andern in Gesuchtheit oder Manier, und wenn der Lustspieldichter nicht bloß durch die klare Entwicklung seiner Charaktere heiterkeiterregend wirken will, sondern mit den Charakteren selber seinen Spaß treibt, so entsteht eitel Narretei. Da haben wir den „Unterstaatssekretär" von Wilbrandt, der uns im Gärtnertheater bei Gelegenheit eines Gastspiels etlicher Wiener Künstler vorgeführt wurde. Ein geistreicher, älterer Backfisch, Marianne Felsing, fühlt ein heftiges Streben nach Bethätigung in sich, und in begreiflicher Verirrung wirft sie sich, statt einen weiblicheren Wirkungskreis zu erwählen, auf die Politik. Nach den Anweisungen ihres Bruders bedenkt sie namentlich einen Unterstaatssekretär von Stargard mit ihrem Hasse. Dieser Herr von Stargard aber hat sich unterdessen schon unter falschem Namen



Digitized by Google

unerkannt in ihre Familie eingeführt und sogar seiner ahnungslosen Feindin Liebe zu gewinnen gewußt; zum Schluß gelingt es dem gewandten Manne, die leidenschaftliche Mißleitete von ihren Verirrungen zurückzubringen und für sich selber als eine tüchtige Hausfrau zu gewinnen.

Ließe sich nicht aus diesem Stoffe ein ganz hübsches und selbst tiefergehendes Lustspiel spinnen, vorausgesetzt natürlich, daß die ehrlich gemeinten, aber falschen, komisch wirkenden Bestrebungen Mariannes in durchaus künstlerisch ernster, sachlicher Weise dargestellt wurden? Gerade daran aber fehlt es. Wenn sich der Dichter im ersten Aufzug durch thörichte Uebertreibungen selber über seiner Heldin Irrungen lustig macht und ihre Gemütsbewegungen dem Zuschauer von vornherein als etwas durchaus nicht ernstzunehmendes geradezu aufdrängt, so erhalten wir an Stelle eines selbständigen Charakters eben nur die bis zum Ueberdruß bekannte Backfischschablone und aus dem Lustspiel wird ein wenig schmackhafter Schwank. Es erscheint mir das in diesem Falle um so bedauerlicher, als uns Marianne in den späteren Aufzügen manches Mal aus lebendig bewegter Brust kommende Worte hören läßt und damit zeigt, daß sich aus ihr bei größerem Kunsternst des Verfassers ganz wohl ein annehmbares Menschenwesen hätte entwickeln können. Erinnert aber überhaupt das Stück durch eine gewisse Art von Geistreichigkeit öfter an eine Auffassung des Lustspiels im Sinne unserer Lindau-Blumenthal, so muß ich gestehen, daß es sich an zwei Punkten für mich immerhin weit über das künstlerische und sittliche Niveau der beiden Genannten erhebt: Erstens einmal dienen die Witze, die darin gemacht werden, nicht bloß dazu, den Geist Wilbrandts vor dem Publikum leuchten zu lassen, sondern die einzelnen Personen machen häufig auch charakteristische Witze, d. h. den Eigentümlichkeiten ihrer Charaktere, den Eigentümlichkeiten ihrer Zustände entsprechende Witze. Und dann ist des Verfassers Geist, wie er uns aus dem Werke entgegentritt, doch noch ein gesunder Geist, der zum Lebenerhaltenden hinstrebt, das Dauerhafte preist und nicht am Pikanten, sich schon Zersetzenden eine widrige Naschlust zu befriedigen sucht. Daß dieser gesunde Geist sich hier freilich als ein gar so flacher zeigt, hat mich bei einem Wilbrandt doch einigermaßen in Erstaunen gesetzt. Wenn der Unterstaatssekretär, und durch ihn unverkennbar Wilbrandt selber, die ideale Vollkommenheit eines Weibes darin erblickt, daß ihr Inneres in Walzermusik melodisch zu klingen vermöge, — so muß ich schon gestehen, daß ich mir die stille, unzerstörbare Heiterkeit eines gütigen Herzen von einem edleren, gehaltvolleren Rythmus getragen denke. Was sonst noch in dem Stücke von Gedanken zu Tage tritt, ist meist der gemütlichen Höhe dieser Tanzanschauung gemäß und entbindet daher wohl von einer weiteren Besprechung.

Leopold Weber.

## * Beobachtungen im Theater.

Vor einigen Tagen saß ich in einem Dorftheater. Gegenüber dem vom Schenkstock begrenzten Eingang war die Bühne aufgeschlagen; die unter dem gleichen Dache angebrachte, nur durch ein Geländer vom übrigen Raum getrennte Kegelbahn trug lebenden Schmuck: auf dem schrägen Kugellauf saß die barfüßige Dorfjugend, von den Pumphosen-Buben bis zu dem Nachwuchs in den Flegeljahren. Vorn harrten etwa vierzig Badegäste der kommenden Dinge; dahinter bezeichnete eine leere Bank den Devotionsstrich, den „alle Leut, Vieh, Menschen, Weib und Kind" als schaulustige Menge unterwürfigst vor den Fremden machte.

Aufgeführt wurden „Des Meeres und der Liebe Wellen".

Ich habe eine besondere Neigung für Grillparzer, soweit er mit Goethen verwandt ist. Der Hang und die Fähigkeit, der Seele Regungen fein anzudeuten und sie mit diesem poetischen Hauch deutlich zu zeigen, das Frauenhafte bei zarter Zurückhaltung künstlerisch wahr zu machen, überhaupt die ganze Art der Offenbarung eines intimen Naturgefühls fesseln mich immer.

Des Dichters Werk wurde im dörflichen Musentempel lebhaft beklatscht, doch Wirkung hatte es nur bei einem Teil der Leute: Am Schlusse „applaudierte" man (besonders in den vorderen Reihen, wohl um das — sogenannte — Verständnis für Grillparzer zu zeigen) so lange, bis Hero und Leander aufsprangen und sich verneigten. Erst jetzt war der künstlerische Sinn befriedigt und man verschwand sehr schnell. Aber ein alter gebückter Dörfler sagte, während auf dem Gesicht Verlegenheit und Ueberlegenheit kämpften: „Ha, dös isch jetzt bigott ein verlogener Kaib; er isch bereits wieder lebendig!"

Man hat ja schon viel geschrieben über das Wieder-Erscheinen gestorbener Theater-Bösewichter, möchte man in jedem Falle sagen.

Was der Bauer äußerte, ist vernünftig und der Ausdruck eines ebenso naiven, wie echten und tiefen Gefühls.

Bisher habe ich, wo die Frage besprochen wurde, immer gelesen, die Theaterleitung solle den Unfug verbieten, der „tote" Schauspieler solle nicht so ehrpusslig sein, dem Beifall zu folgen u. s. w.

Aber auch diese Sache hat ihre Kehrseite, und diese Kehrseite weist auf ungezählte, aller gesunden Empfindung bare Gemüter im heutigen Publikum.

Auf die Gefahr hin, von manchen Leuten für einen recht kindlichen Menschen erklärt zu werden, lege ich ein Geständnis ab: So oft ich im letzten Winter in einem Theater gesessen habe, um das Amt des Kritikers wahrzunehmen, entfernte ich mich, falls ein „Toter" auf der Bühne war, nach dem Fallen des Vorhangs aus Angst vor dem Publikum mit Windeseile; ich stürmte hinaus in eisige Luft und Schneegestöber, um mir, selbst auf Kosten der Gesundheit, Aerger zu ersparen. Denn ich hatte vor zwei Jahren an der gleichen, recht ansehnlichen Bühne einer größeren Stadt die übelsten Erfahrungen gemacht — durch das Verhalten des „besseren" Teils der Zuhörerschaft. Man sagt den dortigen Leuten für ihr vieles Geld viel Kunstsinn nach. Sie besuchen auch oft das Theater; aber wie viele treibt echter Kunstsinn hinein und wie viele der Geist des Feuilletonismus im Kopfe und auf der Bühne? Das Theater ist ihnen ein Arkanum zur Befriedigung der Neugier; es ist ihnen das Gegenteil dessen, was der Bauer im Dorftheater sah. Jede Vorstellung muß Gelegenheit geben, ein paar Tage vorher und nachher die Person des Schauspielers und der Schauspielerin selbst bis in die Knochen, die Röntgenstrahlen nicht durchdringen, zu durchleuchten; und weil Kunst und Klatsch noch nicht Genügendes bieten, müssen sie selbst die Toten auferstehen lassen, um etwaige zerdrückte Hosenbeine unter die Lupe zu nehmen oder um genau zu wissen, ob der Hero die Schminke vom Gesicht gelaufen ist.



Digitized by Google

Der Geist des Feuilletonismus, der Leichtfertigkeit, des Oberflächlichen!

Ich habe diese der Kunst gänzlich entfremdeten alten Weiber beiderlei Geschlechts minutenlang Klatschsalven abgeben sehen, bis Hero und Leander wieder erschienen wie in dem Dorftheater, und erst dann war in dem mit kolossalen öffentlichen Mitteln unterhaltenen Kunsttempel das Bedürfnis der Seele nach Kunst befriedigt. In dem beschämenden Verhalten liegt System, und es ist so wenig, wie durch die Tiefe Grillparzers, durch das Stürmen, Drängen und Revolutionieren Schillers zu bewältigen, und eben so wenig durch Otto Ludwigs wuchtige, schnelle und doch herzliche Schilderung, denn auch die knorrigen Wurzeln seines Dramas sind manchen Leuten — Süßholz.

Wie ist denn das menschenmöglich, nach dem Ausgange des „Erbförsters" in der bestimmten Absicht hocken und kleben zu bleiben, den toten, alten, starrköpfigen Forstmann mit der von ihm erschossenen Tochter herauszujohlen und sie mit konventionell freundlichem Gesicht ihre Verbeugung machen zu sehen für ein gemeines Verhalten, das den Künstler nicht erfreuen, sondern empören sollte?!

Ein ander Mal sah ich, wie „Kabale und Liebe" unerhörte Wirkung hatte: der Pförtner wollte schon die Thore schließen, doch hundert Klatschbasen harrten noch im Theater aus; folglich mußten Ferdinand und Luise noch einmal über die Bühne laufen.

Das Uebelste dabei ist ja die Beleidigung des tiefer empfindenden, des ergriffenen Teils der Zuschauerschaft, der plötzlich, wie durch den Biß eines Köters, rücksichtslos aus seiner Gedankenwelt gerissen wird. Dieser bessere Teil aber sitzt nicht immer auf den besseren Plätzen. Irgendwo habe ich gelesen, das Kopenhagener Schauspielhaus trage die Inschrift: Ei blot tile lyst. „Nicht bloß zum Vergnügen". Das Wort sollte unseren Theaterbesuchern oft entgegen gehalten werden.

Ohne einen Vorschlag wenigstens zu einiger Besserung gemacht zu haben, will ich nicht schließen: Wo ein Theater aus städtischen oder staatlichen Mitteln unterstützt wird, gebe man den Zuschuß nur unter einer Bedingung: der geschilderte Unfug muß aufhören.

Mit einem bloßen Appell an die Theaterbesucher wäre doch nichts erreicht: der oberflächliche Geist, wie er jahrzehntelang die Bühne beherrscht hat, hat zu vielen Leuten jedes einfach menschliche Gefühl geraubt.

Max Bittrich.

## Musik.

* **„Die Musik als wahre Volkskunst"** überschreibt Wilhelm Mauke in München einen Aufsatz der sozialdemokratischen „Neuen Zeit", der in sehr „idealistische" Vorschläge ausläuft. Gerade der Stelle wegen, an welcher wir sie finden, halten wir uns für verpflichtet, diese Vorschläge wenigstens wiederzugeben: Eine Reform des Konzertlebens muß, dem wahren Wesen der keuschen, selbstlosen, gemütveredelnden, ernsten Musik entsprechend, zunächst mit der planmäßigen Unterdrückung des Virtuosentums, mit der Lächerlichmachung des oberflächlichen Salonstils im Instrumentalen wie Vokalen beginnen.

Daß die Erkenntnis der bestehenden Geschmacksverbildung und -Verrohung aus innerer Ueberzeugung fließen muß, zu der jeder nur aus eigener Einkehr kommen kann, ist gewiß richtig. Daß aber diese innere Erkenntnis durch äußere Einwirkungen beschleunigt werden kann, ist ebenso wenig zu leugnen. Sache der schaffenden und reproduktiven Musiker und Aufgabe der ernsten, gewissenhaften Kunstkritik, der bedeutenderen Fachzeitschriften, endlich hoher Beruf der großstädtischen Musikgesellschaften und Konzertleitungen ist es, diese Beschleunigung der inneren Umkehr herbeizuführen. In zweiter Linie kommt dann die Masse des Publikums in Betracht. Dieses genießt und sucht zu verdauen, was ihm vorgesetzt wird. Es wird sich, gehörig vorbereitet, auch an schwerere, bessere, geistigere Kost gewöhnen, wenn man ihm eben deren Schmackhaftigkeit und Zuträglichkeit klar zu machen weiß.

Ohne bildliche Deutung gesprochen: nur durch methodische Aufführung der großen Orchesterwerke, in denen keine Note Virtuosentum steckt (also die klassische, romantische und neudeutsche Sinfonie und Tondichtung, die Kammermusik aller Zeiten), sowie der gemütvollen Vokalwerke unserer deutschen und im deutschen Geiste empfindenden auswärtigen Meister, unter absoluter Verbannung des selbstgefälligen Virtuosen-Klingklangs und Virtuosen-Singsangs kann ein aus dem Innersten der Volksseele sprießendes, also wahrhaft volkstümliches Verständnis der Musik erzielt werden.

Dieses hohe Ziel ist am ehesten zu erreichen:

1. Wenn die Aufführungen von Konzerten, welche nur dem eindeutigsten Sinnenkitzel dienen, von Salon-, Unterhaltungs- und Virtuosenmusik jeder Art nur zu sehr hohen Preisen zugänglich sind. Schöne Seelen, die offenherzig genug sind, der Verderbnis ihres musikalischen Geschmacks und ihrer ästhetischen Bildung um teures Geld weiter zu fröhnen, mögen sich dort dann ein vertrautes Stelldichein geben.

2. Wenn die Wiedergabe jener Tonschöpfungen, welche wirkliche Geisteslabung bieten, jedermann aus dem Volke unentgeltlich oder wenigstens zu einem minimalen Eintrittspreis ermöglicht wird.

Die Konzertunternehmer sind heute durch die enorm hohen Honorare der solistischen „Stars" gezwungen, diesen Ausfall durch ein bedeutendes Eintrittsgeld wieder hereinzubringen. Wird nun der Schwerpunkt vom Virtuosenhaften und Solistischen auf Orchesterkonzerte und Choraufführungen verlegt, so fallen zunächst die Solisten-Ausgaben fort. Die großen Orchester empfangen ihre Besoldung ja ohnehin aus städtischen und Gemeindekassen und nur zum Teile aus den Konzert-Einnahmen. Die Chöre setzen sich fast durchgängig aus musikalischen Laiensängern, kunstbegeisterten Lehrern zusammen, die die Gesangspflege zur Erholung ausüben, ohne dabei auf schnöden Mammon zu sehen. Bleibt die Bezahlung der Berufssänger, die uns etwa Beethovens Liederkreis „An die ferne Geliebte" oder Schuberts „Winterreise" oder Plüddemannsche Balladen vortragen wollen. Diese Künstler würden dann den Löwenanteil der Konzerteinnahmen behalten oder, wenn die Unentgeltlichkeit durchgesetzt wäre, von den Privat-Musikgesellschaften zu honorieren sein.

Wenn diese Andeutungen einst Wirklichkeit geworden sein werden, dann wird sich die Spreu von dem Weizen gar bald sondern. Der nach und nach sieghaft zum Durchbruch kommende Sinn des einfachen Mannes für ernste und gemütvolle Musik wird die eitlen Virtuosen bald zwingen, ihre Kehl- und Klavierdeckel zu schließen.

Heute sind die Eintrittspreise zu den Veranstaltungen



Digitized by Google

der tönenden, bildenden und darstellenden Künste so hoch bemessen, daß weite Kreise des Volkes, welche ohne künstlerische Genüsse das Leben nicht für lebenswert halten, nur durch Abdarbungen und Entbehrungen die Geldmittel hiefür aufbringen können, daß andererseits viele der Volksgenossen, welche durch die Künste gebildet und veredelt werden könnten, es vorziehen, ihre sauer verdienten Groschen am Biertisch zu vergeuden oder was weit schlimmer ist, es für Afterkünste, wie Operetten, Tingeltangel, Varietés u. s. w. auszugeben.

Armeemuseen, wissenschaftliche Sammlungen, Anatomien, zum Glücke ja auch die großen Staatsgalerien, sind dem Volke unentgeltlich geöffnet. Sollte es nun nicht ein hohes Ziel der Kultusministerien sein (die aber leider wie jedes andere auch unter den allmächtigen Kriegsministerien stehen) durch Eröffnung bestimmter Fonds auch die Darbietungen der musikalischen Kunst, die ja als der beste Gesinnungsspiegel des Künstlers einen ungeheuren Erziehungswert für den Menschen birgt, dem Volke frei zugängig zu machen? Sollte die Einrichtung regelmäßiger, großer, unentgeltlicher Volkskonzerte mit vornehmem, nach rein künstlerischen Gesichtspunkten gewähltem Programm in allen Städten von Staats- oder Gemeindewegen zu den Unmöglichkeiten gehören? Damit aber wäre der Anfang einer durchgreifenden inneren und äußeren Reform unseres Konzertwesens im Sinne einer wahren Volkskunst gemacht.

Wie bald würden dann die ethischen Wirkungen einer „populären Edelmusik" auf alle Volksgenossen zu Tage treten! Wie bald würde es dann das Schaffensziel jedes Musikers sein, seine Werke zu den volkstümlichen Festaufführungen zugelassen zu sehen, denn er hätte die Gewißheit, durch seiner Töne Kunst seines Volkes Geschmack zu läutern und seines Volkes Geist zu bilden!

### * Zur Aesthetik des Tempos.

Ich mag mir noch so eifrig das Gegenteil zureden, so oft ich das Champagnerlied im Don Juan höre, drängt sich mir jedesmal das nämliche Urteil auf: das Lied fliegt nicht, sondern stürzt, es hat nicht Feuer, sondern Hast. Aehnliche Beispiele eines überhetzten Kompositionstempos, welches an dem Hörer vorüberjagt ohne ihn mitzureißen, ließen sich in Menge finden, am häufigsten in der Coda der instrumentalen Finale, wenn der Komponist nach Erschöpfung sämtlicher Mittel behufs eines letzten durchschlagenden Effektes sein Heil im Presto sucht. Ich wage es, z. B. das As dur Presto im Finale der Appassionata und das Schlußprestissimo im Rondo der C dur Sonate Op. 53 hieher zu zählen, überhaupt die meisten Prestissimi, welche höchst selten erreichen, was sie erstreben, namentlich dann nicht, wenn sie einfach ein bereits gegebenes Motiv beschleunigen. Denn Beschleunigung bedeutet Eile, nicht Schnelligkeit. Wie man ein Presto zur vollen Tempowirkung bringt, das empfand jener Meister am sichersten, welchem eine kindische Sage altväterliche Behäbigkeit nachredet: Haydn. An ihm ist das Presto zu studieren.

Ich habe da eine schwierige Frage aufgeworfen und maße mir nicht an, sie einigermaßen hinreichend zu beantworten. Das wenige jedoch, was ich gefunden oder geahnt zu haben glaube, gestatte ich mir mitzuteilen, in der bescheidenen Meinung, hiemit eine Anregung zu bieten.

Das kompositorische Feuer des Tempos setzt als erste Bedingung voraus, daß der Takt gespürt werde, innerhalb dessen sich der Rhythmus bewegt. Der Takt aber bezieht seine Wirksamkeit aus dem Pulsschlag des Menschen. Was daher den Pulsschlag und hiemit die Nerven anregt, das wirkt anfeuernd: das Marschtempo, der Tanzrhythmus, der Galopp, der sechsachtel Takt, die punktierte Note, die Triolenfiguren, die spannende Pause, der Gegenrhythmus, die Betonung des schlechten Taktteils, die Vorschläge der Begleitung von Beginn des Themas und Aehnliches.

Zweitens setzt kompositorisches Feuer voraus, daß der Takt die gesamte Partitur mitreiße, nicht etwa bloß eine einzelne Stimme. Auch die größte Schnelligkeit einer einzelnen Stimme beschleunigt ja das Tempo nicht um den kleinsten Pulswert, wie wir aus den 64stel Passagen eines Adagio oder aus den Bravourfiguren der Variationen entnehmen können. Ja, die rasendsten Läufer können sogar einem Ruhepunkt zufallen, und zwar ohne ihn zu beeinträchtigen; im Gegenteil, sie markieren sogar die Gesamtruhe noch deutlicher. Umgekehrt kann eine getragene schwerfällige Ober-Melodie die Geschwindigkeit eines Sturmes erreichen, wenn die Gesamtpartitur, welche die Ober-Stimme trägt, leidenschaftlich aufgewühlt wird. So z. B. das Nationallied am Schluß der Jubelouvertüre.

Drittens kommt es in Betracht, ob ich die Noten eines Motivs als Viertel oder Achtel oder Sechszehntel empfinde; alla breve oder alla grande. Es nützt nichts, daß der Komponist ein Presto in Vierteln schreibt, wenn der Hörer in seiner Empfindung die Viertel in Achtel halbiert; denn damit halbiert er auch sofort das Tempo, wodurch statt Spannung der Schnellkraft Gemütlichkeit entsteht. Unter welchen Umständen aber empfindet der Hörer ein Tempo alla grande und unter welchen Umständen alle breve? Neben dem Takt der Begleitung kommt hiefür ohne Zweifel auch der Charakter des Themas in Frage. Es gibt, wie jedermann weiß, feurige und schläfrige Themen. Allein es gibt auch Themen, die feurig sein möchten, aber trotz aller Hast und Unruhe nicht zünden. Das geschieht z. B. dann, wenn das Thema sich auf den Intervallen des gebrochenen Akkordes bewegt, mit anderen Worten, wenn es sich nicht genügend diatonisch schlängelt. Variationen über den gebrochenen Akkord können unmöglich Feuer schlagen, mögen auch Komponist und Sänger oder Spieler noch so leidenschaftliche Neben-Gebärden ausführen. Das Thema des Champagnerliedes aber ist der gebrochene Akkord, darum wird es trotz allem Blasen niemals brennen.

Karl Spitteler.

## Bildende Künste.

* Wer von **Jakob Burckhardt** auch nur den Cicerone kennt, dessen spätere Auflagen der nun Dahingegangene freilich nicht mehr bearbeitet hat, weiß, daß er ein Schriftsteller großen Stiles war, — welche Fähigkeit, Alles auf weite Ausblicke hin in klare Gruppen organisch zu ordnen, welche Kunst, mit einem einzigen Satze das Wesentliche einer Urteilsreihe zugleich mit bewundernswerter Prägnanz und überzeugender Anschaulichkeit herauszuheben! Wer sich noch an Burckhardts anderen Werken, vor allem an seiner „Kultur der Renaissance" erquickt hat, sah schöner und stolzer aus dem vortrefflichen Schriftsteller die Gestalt eines Mannes vor sich emporwachsen, wie ihrer nur ganz wenige waren zu jeder Zeit: eines Kunstverständigen von höchster Empfänglichkeit für alles Gesunde und irgendwie Bedeutende, eines Gelehrten von reichsten Kenntnissen, eines Denkers,



Digitized by Google

dem seine Gelehrsamkeit doch nur Arbeitsmittel war, eines Menschen, so stark an Persönlichkeit und zugleich so sachlich, daß alles, was er berührte, von ihm beeinflußt, aber nur beeinflußt wurde, um im eigenen Wesen zu wachsen. Jakob Burckhardt hat gewirkt und wird noch lange weiter wirken nicht nur als ein hoch das bloße Fachprofessorentum überragender Kunstgelehrter, sondern als einer unserer größten Anreger im edleren Geistesleben überhaupt.

## • Berichte über bildende Kunst.

### Dresdener Bericht.

Internationale Kunstausstellung. IV.

Die Lehrmeister der modernen Maler, die Franzosen, zeigen in Dresden nicht allzuviele, aber höchst charakteristische Werke. Da ist Degas, der Experimentator und Entdecker, der raffinierte Schilderer des noch so Häßlichen, wenn es nur malerisch und doch noch nicht gemalt ist. Da ist Monet, der zweite dieser Größen einer Kunst nur des Auges, dieser Auflöser der Körper in Licht und des Lichts in Farben. Da ist Bastien-Lepage, der Naturalist aber nicht nur des zufälligen Augenscheins, sondern auch der Seelenschilderung — hier freilich nur als Landschafter durch den Tümpel von Damvilliers vertreten. Da ist Courtois; ein Bild wie eine Silhouette zieht uns an, und aus der bloßen Silhouette modelliert sich ganz wunderbar ein feiner Körper zugleich mit höchsten malerischen Feinheiten. Da ist Aman-Jean, der mit der gehaltenen Vornehmheit seines Kolorits auch unsere Seele zu stimmen weiß. Da ist Boldini, bei dem der Italiener im geistreichen Pariser so völlig aufgegangen ist, daß er uns als Schilderer des „mondänen Weibes“ par excellence erschiene, lenkte er mit seiner technischen Tausendkünstlerei nicht doch immer zuletzt die Aufmerksamkeit auf sich selber und sein Können. Da ist Carrière mit seinen dunkeln Dämmerungen, Raffaelli mit seinem lachenden Licht, da sind Pissaro, Sisley, Blanche, Binet, Menard, Dagnan-Bouveret und noch so manche, deren Kunst im großen Strome der europäischen da und dort unerwartet wiederspiegelt. Vermißte man nicht Millet, Manet und vielleicht nur noch ein halbes Dutzend anderer, man könnte bei diesen Franzosen gar trefflich ein Kolleg illustrieren.

Frankreichs Nachbarn, die Belgier, stehen ihnen zum großen Teile ja auch geistig nahe, aber wie Starkes ihre Ringer um eine Erweiterung der künstlerischen Ausdrucksmittel auch leisten, die Freude an ihnen wird überwogen von der Teilnahme an zwei belgischen Malern des Geistigen. Khnopff, der mysteriöse Sonderling mit dem adligen Farbensinn, Claus, der Monet denn doch zweiter Hand, Baertsoen, der so malerisch sieht und so kräftig wiedergibt, Theo van Rysselberge, der extreme Pointillist, Ottevaere, der melodische Vereinfacher, Struys, den wir ja zur Genüge kennen, sie rufen die Teilnahme doch nicht so zu sich heran wie Meunier und Laermans. Von Meunier, einem der größten Künstler unserer Zeit, sprechen wir bei den Bildhauern, Laermans ist bei weitem kein ihm Ebenbürtiger, aber ein Bedeutender ist auch er. Seine energisch schöne Farbe tritt für den Beschauer schnell zurück hinter dem befremdend Eigenartigen, das man doch sogleich als das wesentlichste seiner Bilder empfindet. Es ist eine Charakteristik, die mit einer ans Karikieren grenzenden Einseitigkeit hauptsächlich durch den Kontur das hervorhebt, was der Maler zeigen will. Die Wirkung ist verblüffend. Es ist z. B. der Mensch unter der Suggestion eines Gedankens auf die Masse, der Mensch als Herdentier kaum je auch nur annähernd so eindringlich geschildert worden, wie in diesem „Streikabend“, der den Zug hinter der roten Fahne zeigt. Wie man freilich Arbeiterfreundlichkeit aus den Laermansschen Bildern herauslesen will, das versteh ich am wenigsten in einer Ausstellung, welche die edle Arbeiter-Freundlichkeit nicht nur, sondern Liebe eines Meunier zum Vergleiche zeigt.

Während Holland auf dieser Ausstellung mit seinen tüchtigen Bildern neben dem Nachbarlande doch wenig zur Beachtung kommt, erweckt Dänemark ein ungewöhnliches Interesse. Was ist dieser Brasen auch für ein ganzer Kerl, der uns einen Sonnenuntergang „am äußersten Eilande“ nicht nur mit einer Virtuosität malt, daß das Licht glüht und blendet, sondern zugleich mit der ganzen heiligen Naturpoesie. Nur Dall, Johansen, Paulsen seien von den Dänen noch genannt als Zeugen für die, ich möchte sagen, realistische Poesie der jetzigen dänischen Malerei. Ueber die Norweger, die mit wenigen aber charakteristischen Bildern da sind, kommen wir zu den Schotten, deren Schule sich jetzt von der realistischen der übrigen Engländer nicht mehr so scharf unterscheidet, wie noch vor wenigen Jahren, denn ihre Auffassung des Kolorits hat sogar die Praeraffaeliten beeinflußt. Aber wir können an dieser Stelle nicht eingehen auf diese Künstler, die mit ihren reichen Harmonien das Bild der Natur zugleich zurückdämpfen und wie von innen heraus erwärmen, auf diese Dämmerungsharmonisten, deren Prinzip schließlich Fowler so einseitig weiterführt, daß es ins Dekorative umschlägt. Wir müssen hier auch die interessantesten Einzelfragen beiseit lassen, z. B. wie derselbe Maler ein so gutes und ein so schlechtes Bild malen kann, wie das Strang gethan hat, oder wie es ein Stuart Park anfängt, dieser unerreichte unter den lebenden Blumenmalern, Narzissen und Rosen auf die Leinwand so geradezu zu hexen. — Schade, daß die englische Bildniskunst hier nur so wenig sehen läßt!

Ein amerikanischer Maler, „qui se respecte“, wohnt in Paris oder, wie Hitchcock, in Holland oder, wie andere, in München — wers wagt, mag trotzdem zwischen all diesen Verschiedenen etwas gemeinsames herausfinden, ich wage es nicht. Aber obgleich hier eine ganz schöne Anzahl amerikanischer Bilder zu sehen und Namen wie Hitchcock, Harrison, Melchers, Innes, Mac Ewen, Gay, Bisbing, Pearce, Boggs zu lesen sind, ist das Material doch vielleicht zu klein, als daß man ein „Nationales“ entdecken könnte — wenn denn wirklich diese aus so und so viel Völkern entstandenen und nun bei so und so viel Völkern lernenden und lebenden Maler es haben können.

Merkwürdig ist, wie wenig, abgesehen von den Franzosen, die romanischen Völker auf unsrer Ausstellung anziehen. Die Italiener lassen mit ihrer Virtuosität kälter und kälter bis auf Segantini und noch ein paar Mailänder, wie Morbelli. Den Spaniern, die freilich nicht mit ihren Stärksten da sind, gehts auch nicht viel besser. Von den Portugiesen interessiert längere Zeit nur Reis, aber auch sein großer „Sonnenuntergang“ zeigt noch zu viel fremde Einflüsse, als daß er mit einheitlicher Wucht wirken könnte.

Bei all diesen romanischen Völkern aber ist das, was als Fortschritt empfunden und von den „Jungen“ bei ihnen erstrebt wird, ob sie es wissen oder nicht, germanisches Element. Obgleich die moderne Kunst von Frankreich ausging? Ja, trotzdem, es ist ja schon früher beobachtet und ge-



Digitized by Google

zeigt worden, daß die in Frankreich zum Siege gelangte moderne Kunst die Malerei der alten germanischen Kunstauffassung ist, wie sie dereinst in deutschen Ober- und Niederlanden und bei unsern lieben Vettern sonst geblüht hat, bevor uns das Französeln, Römeln und Griecheln die Köpfe verdrehte. Aber was wir verlernt hatten, wir lernens wieder. Ach, war das beweglich, als die Angstleute gerade vor dieser Ausstellung die Stimmen erklagen ließen: O wehe Ihr, wie sollen wir unsre Ware verkaufen, wenn man sieht, wie die Fremden bessre machen? Das Selbstbewußtsein, das den Ausländern zu dieser Internationalen den Weg so ebnete, wie er nur zu ebnen war, es hat glänzend Recht behalten. Denn was auch zu tadeln und wünschen bleibe: die deutsche Kunst steht zwischen all ihren Schwestern jetzt da in blühender Gesundheit und fröhlicher Kraft, überragt von keiner einzigen mehr. A.

### Münchener Bericht.

### Internationale Kunstausstellung. II.

Nach der vorhergehenden Negation der (im weiteren Sinn) Lenbachschen Kunstauffassung müßte jetzt eine Antithese aufgestellt werden.

Das wäre nicht schwer. Es sind Ideen, wie sie der Kunstwart seit seinem Beginn vertreten hat und die sich jetzt wie Lauffeuer überall verbreiten. Sie nochmal zu formulieren, wäre an dieser Stelle unnütz, fast jedes Heft des Kunstwarts hat ja davon erzählt. Eine kleine Gruppe von Künstlern hat sie aufgenommen und ihnen in der Sonderabteilung der „Kleinkunst" Form verliehen. Mit der künstlerischen Ausgestaltung des Einfachsten, der Gebrauchsgegenstände angefangen, ihnen solche dem Zweck und dem echten Material entsprechenden Formen zu geben, ohne Anleihen an historische, uns innerlich fremde Stile zu machen, das ist die Grundidee. Allerdings konnte bis jetzt noch nicht viel Positives gegeben werden. Denn erstens sind die praktischen Bestrebungen ja an sich noch ziemlich jung und außerdem konnte mit den beiden kleinen Kabinetten und bei einer staatlichen Subvention von — 800 Mk. nicht viel gethan werden. Nur der Opferwilligkeit einzelner ist es zu danken, daß das Ganze zu stande kam.

Und trotzalledem: die beiden bescheidenen Zimmer sind das Ereignis der Ausstellung. Zum ersten Mal in Deutschland tritt hier die angewandte und dekorative Kunst im modernen Sinne gleichsam offiziell auf die Bildfläche, eine Fülle von Anregungen mit sich bringend. Alle Hoffnungen knüpfen sich an sie, und es ist nicht zuviel behauptet, daß in jenen beiden Kabinetten die Keime für die Probleme der Zukunft liegen. Durch diese zwei kleinen Räume wird die Internationale Kunstausstellung 1897 ein Datum werden. Auf die einzelnen Werke dieser Abteilung muß ich wohl noch eingehender zurückkommen. Jetzt nur einiges über die allgemeine Schätzung der übrigen Teile der Ausstellung.

Die deutsche Kunst, die sich gemäß den Prinzipien der einzelnen Abteilungen: der Sezession, der „Luitpoldgruppe" und dem Rest der Genossenschaft (den „Kollegen") manifestiert, bietet kein von dem der Vorjahre wesentlich unterschiedenes Bild. Wie sollte sie auch. Die Ausstellung birgt die Produktion eines Jahres, und die Veranstaltung einer Internationalen Ausstellung ist kein Grund, diese Produktion um ein Fühlbares zu verändern. Wir haben also besonders von der Münchener Kunst den gewohnten Eindruck der Jahres-Ausstellungen, nur mit solchen im Arrangement bedingten Veränderungen.

Ich gab im Vorjahre ein Bild von dem Entwicklungsgang dieser Kunst. Außer einem Verstärken neuerer, einem Abblassen älterer Ideen läßt sich keine Veränderung konstatieren; man fühlt allein, daß in den Mittelpunkt des Interesses mehr und mehr die Probleme der angewandten und dekorativen Kunst rücken, die Staffeleibildproduktion aus ihrem ungebührlich breiten Raum verdrängen.

Auch über einzelne der bedeutendsten Werke der deutschen Kunst später noch ein Wort. Heute noch etwas über die Stellung des Auslandes und seine Vertretung. Wenn ein Gefühl bei Durchwanderung der ausländischen Säle dominiert, so ist es dieses: unsere deutsche Kunst braucht heute in nichts mehr sich vor der des Auslandes zu schämen, sobald sie sich ihre eigene Sprache auf dem Gebiet des „Kunstgewerbes" erobert hat. Ich gebrauche ungern dieses Wort. Es besteht keine andere Trennung zwischen Kunst und Kunstgewerbe, als die, daß Bildermalen und angewandte Kunst eben beides Unterabteilungen des Allgemeinbegriffes Kunst sind. In der ersten Abteilung nun sind wir dem Auslande zum mindesten ebenbürtig, ja, sehr vielen Ländern an künstlerischem Ernst weit überlegen. Zwar sind einzelne Nationen, wie z. B. die Franzosen, bei uns gewöhnlich ungenügend vertreten, so daß jeder, der die Kunst aus Paris kennt, einen ganz andern Eindruck von dem fabelhaften Können und dem feinen, künstlerischen Gefühl erhält, das drüben Tradition geworden. Aber gerade in dem, was ich „Ernst" nannte, in dem Gegenteil des rein Formalen, scheint mir jetzt die germanische Rasse so im Aufsteigen zu sein, daß in ihr die Zukunft siegen wird.

Ich will mit all dem nicht wieder das Wort gegen die internationalen Ausstellungen wenden. Wenn etwas die deutsche Kunst aus fauler Selbstgefälligkeit weiter getrieben hat, so war es die damals so sehr viel stärkere ausländische Kunst, und es ist gewiß kein zu teurer Preis, wenn wir nun manches Unbedeutendere vom Ausland mit in Kauf nehmen müssen. Auch mag es sein, daß der Deutsche noch unausgesetzt dieses Spornes des internationalen Wettbewerbes bedarf, um nicht zu früh auf seinen Lorbeern auszuruhen. Aber gerade deswegen muß unser Ziel sein, in den Internationalen die Kunst des Auslands so gut wie irgend möglich vertreten zu sehen, und so ist die Dresdener Ausstellung, gegen die sich die Agitation richtete, zu einer vorzüglichen Waffe gegen ihre Angreifer geworden.

In München wird Deutschland vom Ausland nicht geschlagen. Der einzige gefährliche Gegner ist wieder England und Schottland geworden, deren Säle sich wie immer durch ausgezeichnete Wahl hervorheben. Ausgezeichnete Wahl — denn es wäre ein Irrtum, anzunehmen, daß über dem Kanal alle Säle der Kunstausstellungen auch so aussähen. Doch hindert das nicht, daß man dieser englischen Kunst, wie sie sich hier präsentiert, die allerhöchste Achtung zollen muß. Einer Charakteristik derselben braucht es in Deutschland nicht mehr. Man ist dieser vornehmen, geklärten, ebenso oft kraftvollen, wie zart empfindenden Kunst schon oft gerecht geworden. Neben einem Bilderzyklus von Burne-Jones sehen wir je ein Bild von Rosetti, von Madox Brown, von Watts. Viele der besten neueren Namen sind mit vorzüglichen Bildern vertreten, und in zahlreichen Schwarz-



Digitized by Google

Weiß-Blättern zeigen sie die zeichnerische Meisterschaft, die den englischen Werken so oft den Stempel der sicheren Grazie gibt. Auch Schottland zeigt seine volltönige Kunst in imponierender Weise, und nur vollkommene Ignoranten können die ja ganz begreifliche Ueberschätzung schottischer Kunst nach der ersten Bekanntschaft dazu benutzen, sie jetzt zu schmähen. Schon allein das zeichnerische und malerische Können der Schotten weist ihnen einen hohen Platz in der europäischen Kunst an.

Frankreich war, als ich die Ausstellung zum letzten Mal sah, noch nicht vollzählig vertreten. Besnard Menard, Cottet — das waren die Autoren der besten Werke, von denen man auch in Deutschland noch genug lernen kann. Doch wird die Ausstellung nach Schluß des Marsfeld-Salons noch einen ansehnlichen Zuwachs erhalten.

Amerika macht nicht den Eindruck, den man erwartete. Außer einigen Proben außerordentlichen Könnens, wie z. B. bei Gari Melchers ist wenig wirklich Bedeutendes, aber vieles Schwächliche zu finden. Die flotten Freilicht-Aktstudien Harrisons erreichen an Feinheit nicht die früher von ihm ausgestellten; eine der farbig und zeichnerisch delikatesten Porträtleistungen im amerikanischen Saal ist von einem Künstler deutschen Namens, Albert Hertel in Paris.

Spanien und Italien kann man auf unsern Ausstellungen kaum noch ernst nehmen. Segantini ist der einzige große Künstler, den man hier sieht, sonst erheben sich die Leistungen nie über eine reizende Virtuosität; ein paar große Leinwanden bringen sogar tödliche Langweile in den italienischen Saal. In Spanien müßten nach unsern Ausstellungen nur noch die Ausläufer der Fortunyschen Kunst herrschen, die wir diesmal wenigstens in einigen Originalen bewundern können. Sehr interessant sind noch Skizzen des alten Goya, während die prangende Historie ganz fehlt.

Diese bringt dafür Ungarn desto reichlicher. Aber ich kann mir nicht helfen, diese Riesenleinwanden bedeuten für mich doch nur eine überlebte Kunst, richtiger eine, die nie lebendig gewesen ist. Der ungarische Saal ist einer der schwächsten im ganzen Glaspalast.

Auch Oesterreich macht im ganzen einen sehr mäßigen Eindruck. Rumpler, Schwaiger, Ribarz, das sind die einzigen Namen, die mir auffielen.

Der Schweizer Saal bekommt einen starken Halt durch ein halbes Dutzend von Werken Meister Böcklins, neueren, älteren und ältesten Datums. Wir sind gewohnt, Böcklin ganz als den Unsern zu betrachten und ich denke, die Schweizer werden damit einverstanden sein. Aber auch außer Böcklin finden wir bei ihnen eine Anzahl starke Individualitäten, von denen mir Hodler als eine der bemerkenswertesten Erscheinungen gilt.

Holland und Belgien zeigen auch dieses Jahr nichts wesentlich anderes als sonst: eine überaus respektable, solide, nur furchtbar langweilige Kunst. Selbstverständlich mit Ausnahmen. Khnopff und Toorop sind nichts weniger als langweilig. Ich möchte besonders bei Toorop einen großen Schritt nach vorwärts konstatieren. In manchem seiner diesjährigen Werke erreicht er Harmonie, während sich bei anderen wieder Schönheit mit Schrullen paaren. Paul Schultze-Naumburg.

* **Zur Naturgeschichte der Maler** brachte Wolfgang von Oettingen in den Grenzboten eine lustig einsetzende „Studie", die doch manches Ernste sagt.

Mit einem starken Talent geboren zu sein, — heißt es darin nach der Einleitung — ist ein Verhängnis, ein Schicksal von großem Stil. Die wenigsten Menschen sind jedoch kräftig genug, ein großes Schicksal zu tragen; sie ruinieren es. Das gibt dann fragwürdige Existenzen, die ihrer Außenseite nach vielleicht behaglich erscheinen, um im Innern nur desto schäbiger zu sein. Wie ein Dämon beherrscht das starke Talent den, dem es gegeben wurde; es verleiht seinem Leben von Anfang an eine eigne Richtung, beeinflußt alle seine Urteile und hindert die gleichmäßige, normale Entwicklung und Bildung seines Geistes und Gemüts. Nur wenn der damit begabte Mensch den widerspenstigsten aller Geister, die es begleiten, die Willkür, zu bannen, wenn er seine Welt in Ordnung zu halten und in Harmonie zu bringen weiß, und so den freiwilligen Anschluß an die Gesetze und die Ueberzeugungen der Gesellschaft findet, in der er lebt, nur dann wird er durch Ausübung des Talents wirklich Großes wirken. Bleibt er aber unharmonisch in sich und in einem Gegensatze zu dem zurechnungsfähigen Durchschnitt der andern, so wird er entweder ein unverstandner, vielleicht überhaupt nie zu verstehender, also unfruchtbarer Sonderling, oder, was das gewöhnliche ist, seine innere Unordnung und Zwiespältigkeit richtet ihn zu Grunde, zwingt ihn, das Talent gleichsam im Sande verrinnen zu lassen, gebrochen auf eine Eigenart zu verzichten und wie tausend andre sein Leben zu verpinseln.

Immerhin stempelt selbst das mittelmäßige Talent seinen Mann und wenn er im übrigen eine ganz wehrlose Null ist, so genügt schon ein kleines Talent, ihn zu färben. Daher sich denn die zahlreichen Maler, die nicht zu den großen gerechnet werden, doch nicht völlig unter dem Publikum verlieren, sondern dem Beobachter immer noch ganz artige Eigenheiten darbieten. Wegen dieser Eigenheiten darf man von ihnen als von einer Gattung reden. Denn einen Stand bilden die Maler nicht, da sie allen Klassen der Gesellschaft angehören, und ebensowenig eine Zunft, da ihr Gewerbe von ihrer angebornen künstlerischen Begabung, ihrer Person nicht zu trennen ist, während ein zünftiges Gewerbe von beliebigen Personen ausgeübt werden kann, wenn nur Verstand und Körperkraft ausreichen.

Die Gattung also der Maler unterscheidet sich von allen übrigen Menschengattungen zunächst durch — die Handfertigkeit im Malen? Nein. Die läßt sich wie die des Geigers oder die des Zahnarztes erlernen und durch Fleiß entwickeln; sie liegt nicht in der Begabung. Aber durch das besondre Auge unterscheidet sich der Maler von uns übrigen. Die Maleraugen sind merkwürdig selbständig. Sie gehen ihm ohne weiteres durch, so oft es ihnen beliebt. Nicht nur, wenn es gilt, eine hübsche Dame zu beobachten, sondern sie lassen ihn auch Zeit und Ort vergessen, um etwa einen gleitenden Sonnenstrahl, ein laufendes Pferd, eine Nebelstimmung zu studieren. Sie ersättigen sich nie und nirgends; wenn sie nicht geschlossen sind, so wandern sie umher, rastlos bemerkend, vergleichend, abschätzend, sich übend, lernend, genießend, die Denkkraft aufrufend und sie beschäftigend. Auch betrachten sie die Welt nie ganz sachlich. Das thut ja im Grunde überhaupt kein Mensch, denn zwischen unserm Verstand und den Dingen liegt immer unser Temperament; aber die Maler haben außer dem Temperament noch das Talent, die schaffende, Neues gestaltende Auffassung, neben der bloß oberflächlich färbenden, und das Talent läßt sie,



Digitized by Google

wie eine ganz eigentümlich geschliffene Brille, die Dinge meist so sehen, daß diese sich ihrer Richtung sofort einordnen. Der Historienmaler sieht die Landschaft eigentlich nur als Hintergrund für Menschengruppen, der Landschafter die Menschen und Tiere nur als Staffage für Landschaften; wer wesentlich Kolorist ist, bemerkt vor allem andern die Wirkung der Farbenmassen oder einzelne, auffallende Beleuchtungsmotive, der Zeichner wird zuerst die Modellierung und die Linien gewahr. So arbeiten die Maleraugen als in jeder Hinsicht thätigste, ganz unentbehrliche Diener ihres Herrn; ohne sie ist ein Maler gar nicht denkbar. Sie passen sich überraschend mit den Jahren und Moden den wunderlichsten Forderungen an; sie bringen es fertig, immer so zu sehen, wie der Meister, in dessen Kopfe sie rollen, nach einer neuen Auffassung sehen will. Bald erscheint ihnen die Welt ganz verblasen, wie in Dunst gelöst, bald trocken und hart; bald schließen sich ihnen die Gegenstände zu Gruppen zusammen, bald fliehen sie in pikanten Gegensätzen auseinander. Heute herrscht für sie ein kühles Grau, das nächste Jahr vielleicht ein warmes Braun oder ein Violett. Und stets bleiben sie dabei ehrlich, sehen wirklich so, wie sie gerade sehen sollen. Wenigstens behauptet die Naturgeschichte, daß Maler, die ohne innere, zwingende Notwendigkeit die Natur in ausgediftelte, unmögliche und unwahre Werte und Töne umsetzten, im ganzen selten, gewöhnlich nur infolge von geistigen Epidemien vorkommen und zu den bemitleidenswerten Kuriositäten gehören.

Noch eine auffallende Fertigkeit der Maleraugen bleibt zu erwähnen; das ist ihre behende Auffassung von Fehlern, besonders in den Werken andrer. Vor seinem eignen Werk mag sich der Maler mühen, so viel er will, er wird manches darin zu verbessern finden und vielleicht niemals zur Befriedigung gelangen, aber gewisse Mängel bleiben ihm verborgen. Das möchten wir freilich oft eher ein Glück als ein Unglück nennen, denn sähe er neben verbesserlichen Fehlern auch die unverbesserlichen in ihrer ganzen Bedeutung, alle jene nur selten nicht vorhandnen Verschrobenheiten und Abirrungen seines Talents, die tief in seiner Natur wurzeln, so dürfte er leicht um seine ganze Lebensfreude kommen und, wenn er ein schwacher Charakter ist, mit dem Glauben an sich auch alle Liebe und Hoffnung verlieren. Vor dem Werke des Nächsten dagegen geht es anders zu; da durchdringen die Maleraugen die Arbeit durch und durch, und schweigt auch vielleicht der Mund aus Klugheit oder aus Barmherzigkeit, sie sind unbarmherzig im Erkennen jeder Schwäche. Dabei ist merkwürdig, daß ein schlechter Maler oft ein sehr einsichtsvoller Kritiker ist, dem es sogar an einer gewissen Selbsterkenntnis nicht zu mangeln braucht. Das hängt dann mit dem uralten Unterschiede zwischen dem Wollen und dem Vollbringen zusammen, dem auch die Maler trotz ihrer verfeinerten Augen und trotz einer gewissen Sonderstellung in der sittlichen Welt nicht weniger unterworfen sind als wir Laien.

Ich habe schon angedeutet, daß die Begabung mit einem Talent, dessen Ausbildung und Ausübung als Lebensruf sich als notwendig erweist, den Menschen von vornherein verhängnisvoll beeinflußt. Schon als Kind wird der Maler durch seine begehrlichen Augen und die von ihnen aufgeregte Phantasie ganz einseitig beschäftigt. Er beobachtet, zeichnet, malt und komponiert; was nicht mit sinnlicher Anschauung zusammenhängt, bleibt ihm gleichgiltig. In derselben Richtung entwickelt er sich als Knabe, als Jüngling; daher wird er sich nur selten eine allgemeine Bildung von größerer Tiefe methodisch erwerben. Und mit ihr wird er, außer sachlichen Kenntnissen, gewöhnlich auch ein rein sachliches Urteil in gewissem Sinne entbehren. Das sachliche, objektive Urteil beruht ja auf positiven Kenntnissen und auf geschulter Logik; die Logik, das richtige, scharfe Schließen schult sich in der Beschäftigung mit abstrakten Wissenschaften und Gedankenmassen. Der Mangel an sachlichem Urteil, an Gewissenhaftigkeit im Streben nach Objektivität befördert aber den dem Künstler angebornen Hang zur schrankenlosen Subjektivität. Das wesentliche seines Denkens ist darauf gerichtet, die Dinge auszugestalten, die seine Phantasie, mit Hilfe der Augen, aus seiner ureigensten Natur heraus erfindet; diese Arbeit nimmt ihn so völlig in Anspruch, zwingt ihn so streng zur Bethätigung seiner eignen Persönlichkeit, daß er sich ganz von selbst auf den Standpunkt stellt, alles Gleichgiltige, alles irgendwie Unsympathische, Fremde energisch von sich abzuweisen und dafür alles, was ihm schön erscheint, mit Begeisterung aufzunehmen. Hieraus entwickelt sich eine gefährliche Vermischung und Verwechslung von schön und gut. Wer seine Ansichten weder durch Logik noch durch geistig und sittlich verarbeitete Kenntnisse zu kontrolieren vermag, wird meistens eine Beute seines Gemüts, seiner Stimmungen, und die unsichre, nach den Zuständen wechselnde Grundlage seiner Sittlichkeit verführt den Maler in der Regel zu einer gewissen Verworrenheit der Weltanschauung.

Daß eine solche Verworrenheit, ein Urteilen und Genießen hauptsächlich nach Neigung und Abneigung, kurz ein Leben lediglich im Gemüt viele und schwere Gefahren mit sich bringt und manche Unzulänglichkeit zur Folge hat, bedarf keiner Ausführung. Keine Menschengattung zählt soviel Unglückliche und Verkommene wie die der Künstler. Aber mit diesem Fluche verknüpft sich ein unerschöpflicher Segen, der die beglückt, die sich rein und fest im Herzen zu erhalten wissen. Niemand ist glücklicher, als wer ein reiches, tiefes und gutes Leben im Gemüt führt; das geht über jedes Verstandesleben. Und ein Künstler, ein Maler, der trotz aller Anfechtungen seiner subjektiven Anschauung einen geraden Weg wandelt, muß doppelt glücklich sein, da er die schöne Welt mit viel dankbareren, feineren Sinnen aufnimmt als wir, und in sich neue, eigne Schöpfungen, als herrliche Spiegelbilder der Welt, erstehen läßt. Schaffend gewinnt er ein Götterleben, sei es auch nur in seligen Augenblicken, und wer solche Augenblicke erlebt, der wird der empfänglichen Menschheit aus ihnen Offenbarungen der Schönheit bieten, Offenbarungen, die, eine zur andern tretend, in der That eine erhabne, erziehende, heiligende Wirkung der Kunst ergeben.

Und jene Verworrenheit gutartiger Maler hat etwas entzückend Träumerisches an sich. Sie ist, so zu sagen, nicht weniger malerisch, als sie naiv ist. Wie der Maler beim Hören einer fesselnden Erzählung oder bei sonst einem Motiv, das seine Phantasie erregt, sofort die Elemente einer Komposition vor und in sich sieht, so leben all seine Gedanken gleichsam im Kolorit: die Empfindungen, mit denen er, oft unter fröhlichster Nichtachtung der Vernunft, die Welt begreift, sind alle so phantastisch bunt, so lebhaft färbend, als sie originell sind. Durch solche üppige Ueberkleidungen von nüchterner Schärfe befreit, mutet uns die Weltanschauung der Maler an wie ein überquellend reiches Blumenbeet, das die kahle Erde



Digitized by Google

verbirgt; sie ergötzt und erheitert uns, und sollte sie auch öfter wehmütig gestimmt sein, so freuen wir uns doch nicht bloß an roten Rosen, sondern auch an blassen Lilien.

Die Art und Gesinnung der Maler hat, nach allem Gesagten, entschieden etwas Weibliches. Das liegt nicht allein in ihren soeben berührten Beziehungen zu den Blumen, sondern vorzüglich im Ueberwiegen der Herzens- und Geschmackstriebe und im Zurücktreten der Logik. So stehen denn die Maler sehr hoch auf der Stufenleiter der Geschöpfe, sind jedoch für den Naturforscher ein wahres Kreuz. Wie soll er sie, die geheimnisvoll Bevorzugten, schillernd Wechselvollen, bald Philisterhaften, bald Geistreichen, genau und richtig einordnen? Wie die ästhetische Weltanschauung in ihrem Verhältnis zur ethischen sicher bestimmen? Er wird gewiß noch lange darüber nachzudenken haben.

* **Gegen die Programm-Malerei** spricht jetzt auch (in der „Gegenwart") Franz Servaes:

„Auf diesem Wege geht es nicht weiter. Unsere jungen Maler gewöhnen sich neuerdings das Malen ab. Sie haben jetzt wichtigeres zu thun. Sie lösen das Welträtsel. Noch ein paar Jahre so weiter und wir ersticken in Mystik.

Als die Musik die Fähigkeit verlor, reine Musik zu sein, wurde sie Programm-Musik. Genau so will jetzt die Malerei, unter Verschmähung ihrer natürlichen Ausdrucksmittel, zur Progromm-Malerei entarten. Es scheint, daß die jungen Leute sich sagen: »Wozu die Mühe mit Pinsel und Stift? Wozu die ganze Geistlosigkeit der Technik? Kommen wir dem Unendlichen damit näher? Drücken wir unsere Beziehungen zu Gott und dem Weltgeist damit aus? Nein, wir müssen gehaltvoll werden! Tiefsinnig müssen wir werden, mysteriös!« Ja, meine Herren, wenn Sie also denken, warum gehen Sie dann nicht, mit Hamlet zu reden, in ein Nonnenkloster? Altweiberhaft-frömmlich, so fängt Ihre Kunst jetzt an zu riechen, natürlich mit etwas hysterischem Wollustgestank dazwischen, und den wirren Trubel Ihrer gottseligen Empfindungen und tiefen Ahnungen vermögen Sie mit Linien und Farben so wenig mehr auszudrücken, daß Sie dem frommen Beschauer ein eigen-verfaßtes Gebetbüchlein in die Hand drücken zur stärkenden Belehrung und Erbauung. Mit pompösen Wortflicken bedecken Sie so die Blößen ihrer Kunst! Aber Freund — durch die Flicken deines Mantels schimmert deine Eitelkeit hindurch!

So sind wir denn in eine Periode des philosophierenden Neo-Trivialismus, in Dichtung sowohl wie in Malerei, behaglich-allmählich eingelaufen. Man liebäugelt mit den Reaktionszeiten vom Anfange des Jahrhunderts, wie beiläufig auch in der Kleidermode, und so kann es denn nicht Wunder nehmen, daß von unseren jüngeren Malern bereits einige bei einer Art neuem Nazarenertum glücklich angelangt sind. Die Nazarener waren bekanntlich Leute, die sehr viel fühlten, nicht allzu viel dachten und recht wenig konnten. Sie waren Romantiker von christlicher, wo nicht gar katholischer Observanz. Heute nun, nachdem sich die ganze fruchtreiche Entwicklung der modernen Malerei im Gegensatz zu dieser duselhaften Impotenz vollzogen hat, fangen jene bleichen alten Herren wieder an zu spucken. Der beste Beweis dafür: man kehrt zur Karton-Kunst zurück! Die freche Sinnlichkeit der Farbe, die die Weihe der Kontemplation nur stören könnte, wird wieder zurückgedrängt. Das eitle Streben nach neuem Stil und nach entwickelter Technik wird als „geistlose Handwerkerei" verächtlich bei Seite gesetzt. Alle mit dem Wesen unserer Gefühlsnatur so unlöslich verbundenen Kompliziertheiten, Widersprüche, Nuancen werden fein säuberlich getilgt, damit jegliche „Wirrnis" entfernt bleibe, und die hochedle Plattheit in ungebrochener Strahlenglorie erglänzte. In wort-triefenden Programm-Katalogen braut man dann jenen heiligen Nebel zurecht, durch den allein das »wahre und edle« Kunstwerk erschaut werden darf.

Für den Psychologen unserer Zeit ist dieser Neo-Trivialismus, dieses satanistisch-buddhistische Neu-Nazarenertum als symptomatische Erscheinung nicht uninteressant. Es drückt sich eine große Ermüdung darin aus, ein banges, sieches Reaktionsbedürfnis. Noch gibt man sich freilich den Anschein, als wolle man etwas Neues, Vergeistigtes. Aber was ist das für ein Geist, der da wiederkäut, statt daß er gebären will?! Und was ist das für eine Kunst, die nichts mehr »können« will?! Blasiertheit, Verzagtheit überall auf dem untersten Grunde! Und als unwillkürliches Bestreben einzig dies: es sich möglichst leicht zu machen! Abgegriffene Ideen, bequeme Formulierung, mattherziges Gestalten! Und schnell-fertig alles auf den Markt geworfen! So mags denn wohl an der Zeit sein, an das drohende alte Wahrwort wieder zu erinnern: »Die Kunst ist das Schwere!«

* **Postkarten mit Bildern** sind schnell ein Modeartikel geworden, und der Kunstfreund könnte sich nur darüber freuen, wenn wirklich Künstler mit diesen Bildern ins Volk träten. Leider, das meiste, was da geleistet wird, wird verbrochen — fürchterlich wie die Liebigbilder, die auch viel gesammelten, sind bei weitem die meisten der bunten Postkarten, die einem mit der Absicht zu erfreuen ins Haus geschickt werden. Es ist schon so: fast nur die Trachtenpostkarten von Reiß, Issel, Hasemann, Platz und die Buckerschen Militär-Postkarten genügten ernsteren Ansprüchen. Jetzt aber beginnt die Karlsruher Hofkunsthandlung J. Velten „Künstler-Postkarten" mit Unterstützung des badischen Ministeriums herauszugeben, die, von wirklichen Künstlern nach künstlerischen Gesichtspunkten gedacht und behandelt und von zweien unserer besten Anstalten in farbigen Lithographien ausgeführt, wirkliche kleine Kunstblätter sein sollen. Die erste Serie, 25 Postkarten vom Schwarzwald und vom Oberrhein (Mk. 2.50) bedeutet einen vortrefflichen Anfang des Unternehmens. Nach dem Scherzhaften hin bieten Hübsches die bei Fr. Ant. Prantl in München erschienenen Schweizer Postkarten (zu 20 Pfg. das Stück) von Hansen in St. Gallen, die in Albertscher Trichromie hergestellt sind, freilich ist der Scherz bei ihnen etwas arm, d. h. im Motiv wiederholt und nicht allzu vornehm. Auf diesem ganzen Gebiete bleibt noch viel zu thun. Es wird gethan werden, denn es ist nicht nur erfreulich, hier zu arbeiten, sondern auch dankbar, „lohnend" in jeder Beziehung.



Digitized by Google

# Sprechsaal.

## In Sachen der „Schriftstellerkammern“.

Als Leiter der Verhandlungen des Leipziger Schriftstellertages und als Vorsitzender des Verbandes deutscher Journalisten- und Schriftstellervereine fühle ich mich befugt und verpflichtet, Ihnen auf den Aufsatz über „Schriftstellerkammern“ im 19. Hefte des Kunstwarts eine Erwiderung einzusenden; die Sache selbst, die Vorschläge, die Sie machen, erfordern eine öffentliche Erörterung, wie auch Ihre Beurteilung des Leipziger Tages in manchen Punkten dringend eine Berichtigung erheischt. Gestatten Sie mir darum, in freimütigster Weise Ihnen über beides, über Ihre Vorschläge wie Ihre Kritik, meine Ansichten auszusprechen, die zwar durchaus persönlicher Natur sind, von denen ich aber glaube, daß sie in manchen Kreisen unsrer Berufsgenossen Zustimmung finden werden. Alle wenigstens, welche in der Pfingstwoche in Leipzig versammelt waren und sich an den dortigen Beratungen beteiligt haben, werden wie ich Ihnen einerseits für mancherlei Anregungen dankbar sein, die Ihr Aufsatz bringt, andrerseits aber auch mit mir die Art und Weise bedauern und zurückweisen, in welcher Sie den Tag besprochen haben. Ich glaube, Sie haben sich zu sehr von einer vorgefaßten Meinung gegen alle Schriftstellertage überhaupt und zu wenig von den wahrlich nicht unbedeutenden Thatsachen, welche sich in der Entwicklung unsrer gemeinsamen Berufs- und Standesinteressen in letzter Zeit vollzogen haben, in Ihren Ansichten leiten lassen. So vor allen Dingen übersehen Sie die Gründung des Verbandes deutscher Journalisten- und Schriftsteller-Vereine ganz und gar; Ihr Aufsatz erwähnt ihn mit keinem Worte. Und doch war es eben dieser Verband, nicht etwa der allgemeine deutsche Schriftstellerverband, welcher den Leipziger Tag einberief und seinen Verhandlungen Inhalt und Form gab. Gerade die Sätze in Ihrem Artikel, welche sich gegen die allzuleicht zu erwerbende Mitgliedschaft des Schriftstellerverbandes richten, beweisen mir — neben einigen anderen, später zu erörternden Stellen — daß Sie zwei Vereinigungen miteinander verwechseln. Unser Verband besteht nur aus Vereinen und schließt die Mitgliedschaft einzelner Personen grundsätzlich aus. Zwar beruft er die allgemeinen Schriftstellertage, weil er derselben, vorläufig wenigstens, zur Vertretung der allgemeinen Berufsinteressen wie zur Propaganda für seine besonderen Zwecke nicht entbehren zu können glaubt; aber er verfolgt dabei auch die Absicht, diese Tage so zu leiten und zu reformieren, daß die Vorwürfe und Bedenken, die man früher nicht mit Unrecht gegen sie äußerte, gegenstandslos werden. Ich habe selbst in meinem Bericht „über Wesen, Zweck und bisherige Thätigkeit des Verbandes“ in der ersten öffentlichen Sitzung des Leipziger Tages mich ausführlich und unter Zustimmung der sehr zahlreich Versammelten über den grundsätzlichen Unterschied zwischen unsrem und den sonst bestehenden Schriftstellerverbänden ausgesprochen und namentlich hervorgehoben, wie sehr die Begründung des Verbandes nur auf Einzelvereine — die Möglichkeit gibt, sozusagen allenthalben eine straffe Zucht der einzelnen Personen im Interesse einer allgemeinen Standesehre auszuüben. Denn die Einzelvereine, die nur nach Einreichung ihrer Satzungen und Mitgliederlisten in den Verband eintreten können, sie reichen einander nunmehr die Hand in dem ernsthaften Bestreben, nur wirkliche und ehrenhafte Schriftsteller und Journalisten als Mitglieder aufzunehmen; ein Normalstatut für Ehren- und Schiedsgerichte ist ihnen von Verbands wegen zugestellt. Wörtlich sagte ich bei diesem Punkte: „Vorkommnisse der neuesten Zeit, die Sie alle kennen und über die Sie alle mit gleicher Entrüstung erfüllt sind, haben gelehrt, wie wichtig es ist, zur Wahrung unsres Ansehns vor der Nation alle unehrenhaften Elemente von unsren Rockschößen abzuschütteln, aber auch, wie not es thut, überall in engem kollegialischem Anschluß junge, unerfahrene Berufsgenossen zu bilden, zu erziehen und vor gefährlichen Abwegen zu bewahren.“

So ganz unerwähnt, wie die von Ihnen citierte konservative sächsische Zeitung meint, blieb der Krebsschaden also nicht, an dem der Journalismus leidet. Und wenn es auch etwas überaus Peinliches hat, vor der Oeffentlichkeit die eigene schmutzige Wäsche auszukramen: zu ernsthaftester Behandlung werden alle die von jener Zeitung berührten Schäden in Zukunft ganz ohne Zweifel kommen. Gerade die Organisation des Verbandes wird es mit sich bringen und die Gesundung des Standes ganz erheblich fördern — auch ohne daß „Schriftsteller-Kammern“ ins Leben treten.

Noch ist der Verband zu jung und bisher noch zu sehr mit seiner Ausgestaltung beschäftigt gewesen, als daß man billiger Weise jetzt schon greifbare, positive Resultate in der Richtung dieser sozusagen selbsterzieherischen Thätigkeit verlangen könnte. Aber wenn Sie erwägen wollen, daß der Verband seine Hauptthätigkeit nicht etwa in jenen allgemeinen Tagen sucht, sondern vielmehr in jährlich mindestens einmal zusammentretenden Delegierten-Versammlungen, in welcher nur die erwählten Vertreter, also wohl auch die angesehensten Mitglieder der Einzelvereine, stimmberechtigt sind, so werden Sie zugestehen müssen, daß damit schon die Bahn zu jenem Ziele beschritten ist, das Ihnen als so wünschenswert vor Augen schwebt. Diese Delegiertenversammlungen werden zunächst das Forum bilden, vor welchem alle den Stand schädigenden Einflüsse wie Personen ihre Verurteilung und Bekämpfung finden, und eine umso nachdrücklichere, als er Macht und Mittel genug hat, auf alle ihm angehörigen Vereine im besten Sinne einzuwirken. Die sonstige, mehr nach außen gerichtete Thätigkeit des Verbandes dürfen Sie auch nicht unterschätzen. Durchaus nicht — und ich muß in dieser Beziehung auch den Leipziger Tag gegen Ihren ungerechten Vorwurf entschieden in Schutz nehmen — durchaus nicht waren es materielle Interessen, die uns beschäftigten; vielmehr gerade die Angelegenheiten, die Sie zum Schluß Ihres Artikels aufzählen. Daß in Leipzig der sog. Grobeunfug-Paragraph zur Verhandlung kam, erwähnen Sie selbst; warum erwähnten Sie nicht auch die sehr eingehende und — wie ich wohl sagen darf — hochinteressante Behandlung der eklatanten Mißstände im Strafvollzug bei Preßvergehen? Warum nicht unsren Protest gegen den Zeugniszwang? gegen den Mißbrauch im Berichtigungszwang? Und zu diesen in Leipzig ver-



Digitized by Google

handelten Gegenständen füge ich ferner noch andre auf der Frankfurter Delegierten-Versammlung vom Juni 1896 behandelte hinzu: die Beschlüsse über den ambulanten Gerichtsstand, über die Verjährung bei Preßdelikten u. s. w. Auch kann es nur im Sinne Ihrer eigenen Anschauungen liegen, daß wir wiederholt dem Bettler- und Gaunertum sogenannter reisender Berufsgenossen entgegentraten und thatsächlich wirksame Maßregeln dagegen ins Leben führten.

Wir haben die Erfahrung gemacht, daß der Verband, wie er jetzt besteht, auf die ihm angehörenden Vereine thatsächlich fördernd und kräftigend wirkt. Es ist zu erwarten, daß er in Zukunft, je mehr Lokalvereine sich bilden und ihm anschließen werden, eine Macht sein wird, mit der man außerhalb wie innerhalb des Standes wird rechnen müssen. Es ist unzweifelhaft, daß unter seinem Einfluß die allgemeinen Journalisten- und Schriftstellertage immer mehr zu dem sich herausbilden werden, was sie sein sollen. Versammlungen zu gemeinsamer Arbeit im Rahmen aller Parteien, zur Hebung insbesondre auch der idealen Berufsinteressen und zur Förderung einer gesunden Kollegialität. Was alles man seither „gescherzt" hat über das Uebermaß von Festfreuden und die Geringfügigkeit der wirklichen Errungenschaften, das wird sich bald von selbst regulieren, und wie schon bisher diejenigen im Unrecht waren, die allzu spröde den Bestrebungen zur Sammlung aller Kräfte fern bleiben, so würden sie fortan hoffentlich immer nachdrücklicher durch Thatsachen dahin belehrt werden, daß auf dem nun beschrittenen Wege alles Erreichbare auch wirklich zu erreichen ist.

Gestatten Sie mir zum Schluß noch ein besonderes Wort über Ihren Vorschlag betreffs der „Schriftsteller-Kammern". Leider habe ich mir aus Ihren Ausführungen keine Anschauung davon bilden können, wie Sie sich die Organisation solcher Schriftsteller-Kammern denken. Eine „autoritative" Vereinigung einzelner „im Leben gereifter persönlich durchaus achtungswerter und hochgebildeter Journalisten und Schriftsteller aus allen Parteien" wollen Sie mit dieser „Vertretung höherer Art" betraut sehen. Wer soll diese Männer auswählen und zu ihrem neuen Amte berufen? Sie selbst können sich auf eigene Faust oder durch private Verständigung untereinander ein solches Mandat nicht geben, denn schwerlich würden die übrigen Tausende ungefragter Berufsgenossen ihre Autorität anerkennen. Vielleicht schwebt Ihnen die Einrichtung von Kammern auf andren Berufsgebieten als Muster vor; Sie denken an Landwirtschafts-, Handels-, Gewerbe- oder auch an Aerztekammern. Aber alle diese verdanken dem Staat und der Gesetzgebung ihre Entstehung und der Wahl durch Berufsgenossen ihre Autorität. Wie aber wäre das erstere in unsrem Stande je zu erwarten, daß sich z. B. die Journalistik irgend eine Einmischung des Staates in ihre Angelegenheiten gefallen ließe? Nach meiner Ueberzeugung bleibt aber für die Organisation einer nach innen und außen wirksamen Vertretung des Standes nur der eine Weg freier Selbstthätigkeit übrig, und ich weiß schlechterdings nicht, wie man auf diesen Weg anders als durch allgemeine Versammlungen und durch Bildung möglichst vieler und tüchtiger Lokalvereine gelangen soll.

Nicht also durch vornehmes Geringschätzen der bisherigen Bestrebungen, vielmehr durch thatkräftige Beteiligung daran sollten alle ernsthaft und ideal denkenden Kollegen ihr Interesse an der Gesundung der zahlreichen Gebresten unsres Standes bethätigen! Tüchtige Gesinnung, erprobte Erfahrung werden, wie überall, so auch bei den Vereinigungen unsrer Berufsgenossen ihr Ansehen und ihren Einfluß behaupten; mehr denn je zuvor ist gerade jetzt — durch die Organisation des Verbandes deutscher Journalisten- und Schriftstellervereine — die Gelegenheit geboten, darauf die Probe zu machen, und ich kann nicht schließen, ohne dem Wunsche und der Hoffnung Ausdruck zu geben, daß fortan immer allgemeiner und umfassender an der Erreichung unsrer höchsten Ziele gearbeitet und immer weniger nur kritisiert werde.

Frankfurt a. M.

Prof. Dr. Böcker.

*

Herrn Professor Böcker eingehend zu antworten, hätte nicht viel Zweck, da wir die Thatsachen von so verschiedenen Standpunkten ansehen, daß sie uns als ganz verschiedene Thatsachen erscheinen. Mein Herr Gegner sieht Hauptsachen in Dingen, die mir so nebensächlich scheinen, daß ich sie gar nicht erwähnt habe, woraus er dann schließt, ist hätte sie übersehen. Mein Herr Gegner meint, daß ein Verband von Vereinen wesentlich Höheres leisten könne, als ein Verband der Mitglieder dieser selben Vereine, ich wage mir das nicht zu versprechen. Mein Herr Gegner hofft viel von der Selbsterziehung im Schriftstellerverbande, ich kann ihm da nicht folgen, solange sich an dieser Selbsterziehung schlechtere Elemente ebenso gut beteiligen können, wie bessere. Mein Herr Gegner findet, daß es durchaus nicht materielle Interessen waren, die den Leipziger Schriftstellertag beschäftigt haben, ich kann selbst in der Mehrzahl der von ihm aufgeführten Themen nur Fragen erkennen, deren Lösung zugleich die Redaktion einer Zeitung erleichtern würde. Meinen Hauptwunsch aber, „Tage" geschaffen zu sehen, die über die Vertretung von materiellen oder ideellen, jedenfalls aber von Standes-, von Berufsinteressen hinaus das allen ehrlichen Volksgenossen gemeinsame Gut eines unverfälschten Ausdrucks der öffentlichen Meinung zu erstreben und zu hüten hätten, streift mein Herr Gegner kaum. Und so bestätigt er selbst meine Behauptung, daß bei den jetzigen Schriftstellerverbänden die Vertretung dieser allgemeinen geistigen Interessen der Nation zum mindesten erst in zweiter Linie komme.

Ich mache ihnen daraus keinen Vorwurf. „Wenn man die Schriftstellerverbände der bisherigen Art", so schrieb ich, „als Vereine zur Vertretung berechtigter materieller Interessen weiter halten will, und manches mag ja dafür sprechen, so brauchen wir eben noch eine andere Vertretung." Die von Böcker betonte Schwierigkeit beim Schaffen einer autoritativen „Schriftsteller-Kammer" habe ich selbst schon vor sechs Jahren betont, indem ich die Lösung der Frage, „wie ein erster Ausschuß von achtunggebietender Autorität hingestellt werden könnte," als die schwierigste bezeichnete. Ich habe auch schon damals einiges über die Organisation solcher „Schriftsteller-Kammern" gesagt, das ich auf die Erkundigung nach meinen Gedanken darüber vielleicht wiederholen könnte. Da sich aber jetzt verschiedene Leute mit diesen Plänen beschäftigen, so ist es wohl besser, wir besehen sie erst wieder, wenn sie weiter gereift sind.

A.



Digitized by Google

**Inhalt:** **Fahrrad-Aesthetik.** — **Rundschau.** — **Dichtung.** — Schöne Literatur. Das Friedenshaus. Von Heinrich Bulthaupt. Franz Friedrich Ferdinand. Von Ernst Muellenbach. Ritter Hans. Von Herm. A. Krüger. — **Theater.** Berichte über wichtigere Aufführungen. Münchener Bericht. Beobachtungen im Theater. — **Musik.** Die Musik als wahre Volkskunst. Zur Aesthetik des Tempos. — **Bildende Künste.** Jakob Burckhardt. Berichte über bildende Kunst. Dresdener Bericht. — Internationale Kunstausstellung IV. Münchener Bericht. — Internat. Kunstausstellung II. — Zur Naturgeschichte der Maler. Gegen die Programm-Malererei. Postkarten mit Bildern. — **Sprechsaal.** In Sachen der „Schriftstellerkammern". Von Prof. Dr. Böcker u. F. A.

# Kunstwart-Anzeiger.

## Beachtenswerte Neue Erscheinungen die bei der Kunstwart-Leitung eingelaufen sind.

Von den bei uns bis zum Schluß des Heftes eingelaufenen neuen Erscheinungen verzeichnen wir hier vorerst die Titel der nachstehenden, und bleibt eine Besprechung, soweit eine solche für die Leser des Kunstwarts ersprießlich scheint, vorbehalten.

Bauer, Martin. Novellen. Ein Blondomane. Junge Liebe. In schmal 8°. 144 S. Breslau, S. Schottländer.

Brandes, Georg. Die Hauptströmungen der Literatur des 19. Jahrhunderts.
Bd. 2. Die romantische Schule in Deutschland. 5. Aufl. In 8°. 362 S. Mk. 4.50.
Bd. 3. Die Reaktion in Frankreich. 5. Aufl. In 8°. 308 S. Mk. 4.50.
Bd. 4. Der Naturalismus in England. 5. a. In 8°. 395 S. Mk. 6.
Bd. 5. Die romantische Schule in Frankreich. 5. a. In 8°. 394 S. Mk. 6.
Bd. 6. Das junge Deutschland. 3. a. In 8°. 422 S. Mk. 6.
Jubiläumsausgaben. Leipzig, H. Barsdorf.

Hirth, Georg. Aufgaben v. Kunstphysiologie. In 10 Liefrg. In 8°. Lfrg. 6. 7. 8. München, Georg Hirth. à 60 Pfg.

Lithographien, herausgeg. vom Verein für Orig.-Radierung. Karlsruhe. II. Jahrg. 1897. 12 Blatt in Mappe. Karlsruhe, E. Kundt.

Musen-Almanach. Leipziger Studenten. In gr. 8°. 104 S. Leipzig-R., August Hoffmann.

Nagl-Zeidler. Dtsch.-Oesterr. Literatur-Geschichte. Liefrg. 3. In gr. 8°. Wien, C. Fromme. Mk. 1.

Reinsberg-Düringsfeld. Otto Freiherr von. Das festliche Jahr. In Sitten, Gebäuchen, Aberglauben und Festen der germanischen Völker. 2. Auflg. Mit über 100 Illustr. In 8°. Liefrg. 4—6. Leipzig, H. Barsdorf. eleg. brosch. Mk. 6.—. gebunden Mk. 7.50

Rückner, Hermann. Der alte Ommo und sein Maat und anderes. In schmal 8°. 157 S. Breslau, S. Schottländer.

Ruederer, Josef. Höllischer Spuk. Ein Münchener Erlebnis. In kl. 8°. 60 S. Berlin, Georg Bondi.

**Nordseebad Döse**

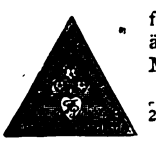
belegen auf der äussersten Landspitze zwischen Elb- und Wesermündung, ein **hamburgisches** Kirchdorf mit ca. 2000 Einwohnern (Bahnstation Cuxhaven), welches gegenwärtig Sielanlage und Wasserleitung, sowie voraussichtlich in Kurzem eine elektrische Beleuchtungscentrale erhält, wird hiedurch als **Luftkur-** und **Badeort** empfohlen. D. ist Sommerwohnsitz Hamburger Kaufherren (Woermanns Villa „Neue Liebe") und demnächst ständiger Wohnort der Offiziere der Hamburg-Amerika-Schnelldampfer. Karrenbadeanstalt. Seehospiz. Wald ganz in der Nähe. Die von der Deichpromenade aus zu übersehende, immer belebte Schiffahrtsstrasse bietet interessante Zerstreuung. Konzerte der Matrosenkapelle. Wohnung mit Pension von 3 Mk. an. Keine Kurtaxe. **Der Gemeindevorstand.**

**Bilz' Naturheilanstalt**
(Schloss Lässnitz) **Dresden-Radebeul. 2 Anstaltsärzte.**
Günstige Kurerfolge bei fast allen Krankheiten. Prosp. frei.

**Bilz Naturheilkunde.**
**Bestes Krankenbuch z. Selbstbehandl, mehrf. preisgekrönt. 375000 Expl.** schon verk. 2000 Seit., 550 Abbild. Geb. 10 ℳ d. Bilz'Verlag, **Leipzig, u.a. Buchh.**
**Tausende Kranke verdanken dem Buche ihre völlige Wiedergenesung.**

**Garantirt solide Seidenstoffe**

jeder Art, **Sammte, Plüsche** und **Velvets** liefern an **Private**
**von Eicken & Keussen,** Fabrik und Handlung **Crefeld.**
Man schreibe um Muster mit **genauer Angabe** des Gewünschten.

**Gerhardts berühmte Caseïnbindemittel**

für absolut matte, haltbare und unveränderlich feine Kunst-, Dekorations-Malereien und Anstriche in verschiedenen Qualitäten fabriziert allein
254 **Ant. Richard, Düsseldorf.**

**Anatomie für Künstler**
von
**Carl Brünner,** Maler u. Lehrer a. d. k. Kunstgewerbeschule zu Cassel.
Text und 22 Tafeln theilw. in Tondruck.
Format 29×39 cm. **Preis Mk. 5.—**

Euer Hochwohlgeboren theile ich sehr gerne meine anerkennende Ansicht über das Brünner'sche Anatomiewerk für Künstler mit. Dasselbe ist sehr willkommen durch einfache klare Darstellung etc.
(gez.) **Prof. Ferd. Keller,**
Direktor der Grossherzogl. Akademie zu Karlsruhe in Baden.

**VERLAG VON L. DOELL IN KASSEL-HESSEN.**

# Kgl. Akademie der Tonkunst in München.

(Vorschule — höhere weibliche Abteilung — Hochschule).
**Beginn** des Schuljahres **1897/98** am 15. **September, Anmeldung** im Sekretariate (k. Odeon) am 15. und 16., Prüfung am 17. und 18. **September ds. Js.** Näheres im Statut, zu beziehen durch das Sekretariat der Anstalt.
**Die Direktion der k. Akademie der Tonkunst.** Karl Freiherr von Perfall.




Digitized by Google

**August.** 1897 München 1897. **September.**

## K. Hof- u. National-Theater u. K. Residenz-Theater.

# Aufführungen **Richard Wagner**'scher Werke

**(Rienzi — Der fliegende Holländer — Tannhäuser — Lohengrin — Tristan u. Isolde — Die Meistersinger v. Nürnberg)** und

# **W. A. Mozart**'scher Werke

**(Idomeneus — Die Entführung aus dem Serail — Figaros Hochzeit — Don Giovanni — Cosi fan tutte.)**

### Im K. Hoftheater:

**Idomeneus.** 1. und 17. August.
**Der fliegende Holländer.** 3. August u. 7. September.
**Tristan und Isolde.** 5., 12., 19. u. 26. August, 5. Sept.
**Die Meistersinger von Nürnberg.** 8., 15., 22. u. 29. August, 12. Sept.
**Rienzi.** 10. August u. 2. September.
**Lohengrin.** 24. August u. 9. September.
**Tannhäuser.** 31. August u. 14. September.

### Im K. Residenztheater:

**Die Entführung aus dem Serail.** 4. u. 18. August, 8. September.
**Figaro's Hochzeit.** 7. u. 21. August, 1. September.
**Cosi fan tutte.** 11. u. 25. August, 11. September.
**Don Giovanni.** 14. u. 28. August, 4. September.

**Die Namen der mitwirkenden Münchener u. auswärtigen Künstler werden in einem ausführlichen Programm veröffentlicht werden.**

**Preise der Plätze:**
(Im Vorverkauf.)

### Im K. Hof- und National-Theater.

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Ein Parketsitz 1. bis 7. Reihe | 8 M. 30 | Ein nummer. Vorderpl. i. d. Balkonlogen | 8 M. 30 | Ein nummer. Vorderplatz im II. Rang | 6 M. 30 |
| „ „ 8. „ 14. „ | 6 „ 30 | „ Rückplatz in den Balkonlogen | 6 „ 30 | „ Rückplatz im II. Rang | 5 „ 30 |
| „ nummer. Balkonsitz (I. Reihe) | 12 „ 30 | „ nummer. Vorderplatz im I. Rang | 8 „ 30 | „ nummer. Vorderplatz im III. Rang | 5 „ 30 |
| „ „ „ (II. „ ) | 8 „ 30 | „ Rückplatz im I. Rang | 6 „ 30 | „ Rückplatz im III. Rang | 3 „ 30 |

### Im K. Residenz-Theater.

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Ein Parketsitz | 8 M. 30 | Ein Vorderplatz im I. Rang | 10 M. 30 | Ein Rückplatz im II. Rang | 4 M. 30 |
| „ Vorderplatz in einer Parterreloge | 8 „ 30 | „ Rückplatz im I. Rang | 8 „ 30 | „ Vorderplatz im III. Rang | 4 „ 30 |
| „ Rückplatz in einer Parterreloge | 6 „ 30 | „ Vorderplatz im II. Rang | 6 „ 30 | „ Rückplatz im III. Rang | 3 „ 30 |

Für auswärtige Bestellungen ist der Geldbetrag an die **Kgl. Hoftheater-Tageskassa** franko einzusenden. Die Bahnverbindungen zwischen **München** und **Bayreuth** bieten Gelegenheit, die Vorstellungen an aufeinanderfolgenden Tagen hier wie dort zu besuchen.

**Kgl. Hoftheater-Intendanz.** **Ernst Possart.**

---


# *Die „direkte" Offerte* *ist die wirksamste und billigste Art der Reclame!*

Fix und fertige Adressen jeder nur erwünschten Art und aus allen Städten, Provinzen und Ländern der Welt auf Abreissbogen elegant geschrieben und mit der richtigen Titulatur versehen, braucht jeder Erfinder zum direkten Angebot seiner Erfindung an die vermuthlichen Interessenten — jeder Fabrikant zur direkten Bekanntmachung neuer Produkte bei theilweiser Ersparung der grossen Kosten und Spesen für Reisende und Vertreter — jeder kleine und grosse Geschäftsmann, welcher Absatz von Waren in seiner Provinz oder in fernen Ländern direkt an die Consumenten erlangen will — jeder Verlagsbuchhändler behufs direkter Versendung seiner Prospecte an die muthmasslichen Interessenten seiner Verlagswerke, zur kraftvollen Unterstützung der Bemühungen des Wiederverkäufers — jeder Zahnarzt, jeder Händler, jeder Grossist und Agent, jeder Geschäftsreisende (als Kundenregister), jede junge Firma, die sich empfehlen will — jedes alte Haus, um neue Absatzgebiete zu erwerben.

Unsere im Jahre 1864 gegründete Anstalt stellt es sich zur Aufgabe, Adressen jeder Art, übersichtlich geordnet, für alle Zwecke zusammenzustellen und zu liefern und ist jetzt im Stande, mehr als 6 Millionen Klebe-Adressen, welche fortwährend unter Controlle stehen, sofort nach Bestellung liefern zu können und zwar zu einem noch nicht einmal die Kosten ihrer Abschreibung erreichenden Preise. Unser Adressenkatalog specificiert alle vorräthigen Adressen und steht Jedermann gegen vorherige Einsendung von 50 Pfg. = 35 Kr. ö. W. = 65 cts. in Briefmarken zur Verfügung. Man findet alle weiteren Fragen über das Wesen unserer Adressen darin beantwortet; das interessante Buch bildet eine Statistik über alle nur denkbaren Geschäftszweige und giebt Aufschluss über die Anzahl aller bestehenden Geschäfte, Behörden und Privatleute des Lehr-, Wehr-, Nähr-, Zehr-, Verkehr- etc. Standes nach Branchen geordnet und sollte sich in jedem Comptoir, bei jedem Beamten und in der Bibliothek eines jeden Privatmannes vorfinden.

Nochmals: *Unsere Adressen sind nicht gedruckt, sondern auf Streifchen (Grösse 10:2,5 cm) sauber geschrieben, gummirt und perforirt — also fix u. fertig zum Versandt — u. eignen sich sowohl zum Aufkleben auf Couverts als auch auf Streifbänder. Wir garantiren für die Richtigkeit jeder einzelnen Adresse in weitgehendster Weise. Lieferbar innerhalb 24 Stunden: bis 2 Millionen.*

**C. Herm. Serbe** — Internationale Adressen-Verlags-Anstalt — **Leipzig.**

93

---

*Internationale*

# *Kunstausstellung Dresden 1897*

*1. Mai — 30. September.*

243




Digitized by Google

1897

**München**

VII. Internationale

# Kunst-Ausstellung

im Königlichen Glaspalast

*vom 1. Juni bis Ende Oktober*

veranstaltet von der

Münchener Künstlergenossenschaft

im Verein mit der Münchener Secession.

**Münchener Künstler-Genossenschaft**

im Königlichen Kunstausstellungs-Gebäude am Königsplatz, gegenüber der Glyptothek.

**Ständige Kunstausstellung** 195

Täglich geöffnet von 9—5 Uhr, an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr.

Eintritt 50 Pfg.

Die Ausstellung enthält durchschnittlich 800, durch eine Jury begutachtete Werke hervorragender **Münchener Künstler.** Vorteilhafteste Gelegenheit zur **direkten Erwerbung** von Kunstwerken. Verkauf und Versand der Werke durch das Sekretariat. **Der Vorstand.**

**1794**

GEGRÜNDET

RUD. IBACH SOHN

HOFPIANOFORTE-FABRIKANT SR. MAJ. DES KÖNIGS UND KAISERS

246

FLÜGEL

PIANINOS

Einfache u. Pracht-Gehäuse jeden Stils

BARMEN Neuerweg 40

KÖLN A. RH. Neumarkt 1a.

Neu für Pianinos D.R.Patent Muster-Schutz.

Lindner's Repetier-Mechanik

prämiiert

Franz Lindner,

DRESDEN, Güterbahnhofstrasse 11.

Auf bestensystemen aufgebaut, von hervorragenden Künstlern anerkannt

Gegründet 1877. Prospekte kostenlos.

**Im Gemäldesaal**

von

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

finden Ausstellungen und Auktionen von

**guten Gemälden** 183

sowie

**Erzeugnissen des Kunstgewerbes**

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

**Malerinnen-Schule,**

**Karlsruhe.**

Unter dem Protektorat

I. K. H. d. Großherzogin v. Baden.

Lehrplan u. nähere Auskunft durch den Vorstand.

**L. Werner,** **München,** Residenzstraße 17.

**Buch- und Kunsthandlung mit Antiquariat.** 202

Spez.: Architektur, Kunst u. Kunstgewerbe. Großes Lager an **Prachtwerken**, Geschenk- u. Reise-Litteratur, Jugendschriften, **Photographien.**

Verlag von **Alt-München** in Bild u. Wort. Herausg. v. O. Aufleger u. K. Trautmann. 80 Lichtdrucktaf. m. Text. In 20 Lieferungen, Folio à 2 M. — **Süddeutsche Architektur und Ornamentik** im XVIII. Jahrh. 10 Bde. Gr.-Folio. Jeder Band einzeln käuflich.

**Kataloge u. Prospekte gratis u. franko.**

**Mal- und Zeichenschule**

**Schultze-Naumburg.**

Für Figurenstudium, Landschaft u. Stillleben. Ab 1. Oktober in **Berlin**, Juli — Sept. in Bad Kösen (Thüringen).

Paul Schultze-Naumburg.

Frau Ernestine Schultze-Naumburg.

**150** Licht- u. Öldruckbilder etc. alle verschied., statt 60 M. frko. **nur 9 M.** Katal. u. 1 Probe 20 Pf. Gemälde u. Stiche billig. Kunst-Verlag P. Bayer, Dresden 96, Schumannstraße 11. 220

**ERNST ARNOLD**

K. S. HOF-KUNSTHANDLUNG

DRESDEN, SCHLOSS-STR.

GEGR. 1818.

GEMÄLDE – SCULPTUREN

RADIERUNGEN - STEINDR.

KUNSTGEW. ARBEITEN

USW. USW.



Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; für den Kunstwart-Anzeiger: der Verlag.

Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen in München.

Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.





Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über
Dichtung, Theater, Musik und bildende Künste.

Deutsch sein heißt, eine Sache um ihrer selbst willen thun.
Richard Wagner.

23. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monates. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bezugspreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 10. Jahrg.

# Von französischer Dramaturgie.*

Der Franzose ist in literarischen Dingen ultrakonservativ. Die Kunstformen, ihre Gesetze und ihre Titel sind ihm starr, ihr Wesen ist ihm spröd, folglich: unveränderlich. Schon aus logischen Gründen. Das Wesen einer Kunstform wird nämlich nach französischer Anschauung von ihrem ersten genialen Begründer gestempelt. Eine Kunstform ist doch keine ästhetische, sondern eine historische Thatsache. Historische Thatsachen aber kann man wohl kritisieren, nicht aber ändern. Endlich, — so denkt er, — wenn ich etwas ändere, so ist es nicht mehr dasselbe, sondern etwas anderes. Mithin etwas verschiedenes, neues. Also gebührt ihm auch ein neuer Name. Die Kunstformen, um es eindrucksvoll zu sagen, sind dort mit einem Kettchen an ihren Titel, mit einem zweiten an ihren Begründer gebunden.

Daraus folgt: auf der einen Seite ein ungeheurer Reichtum von Arten und Unterarten des Dramas, zu welchen das ausländische Drama keine Parallelen hat. Der Reichtum kommt daher, daß jede wesentliche Veränderung eine neue Gattung mit neuem Titel begründet.

Auf der andern Seite: die Starrheit der alten Namen. Wenn jede Aenderung einem neuen Namen ruft, so kann der alte Name immer nur auf das alte Wesen deuten. Darum versteht der moderne Franzose z. B. unter tragédie genau dasselbe, was man vor hundert, vor zweihundert Jahren darunter verstand.

Nun begreifen Sie gewiß, warum es gänzlich nutzlos ist, dem Franzosen seine tragédie reformieren zu wollen. Wenn man sie nämlich reformiert, so wird sie vielleicht besser, aber dann ist sie keine tragédie mehr. Doziere ihm noch so eifrig Lessing und Hamburger Dramaturgie, er gibt dir alles willig zu, aber daß etwas, was nicht tragédie ist, jemals tragédie sein könnte, das wird er nie zugeben. Die Kritik des Wertes beeinflußt eben nicht den Namen, da der Name nicht mit der Wertschätzung, sondern mit dem historisch gegebenen Wesen einer Kunstform zusammenhängt.

Nichts gewöhnlicheres, als das Erstaunen der deutschen Presse, warum dieses oder jenes moderne Pariser Theaterstück, das doch im höchsten Grade tragisch verläuft, vom Verfasser „comédie“ oder „drame“ statt mit dem vermeintlich ihm gebührenden Titel „tragédie“ getauft wurde. Ja, haben Sie denn wirklich noch nicht bemerkt, daß keines, aber auch nicht eines der modernen Pariser „Trauerspiele“ den Namen tragédie führt? Und aus einem sehr triftigen Grunde. Würde nämlich ein Schriftsteller

*) Was Karl Spitteler in Folgendem sagt, muß bei der Häufigkeit der Beziehungen zwischen deutschem und französischem Theater wirklich in Deutschland einmal gesagt werden. Aber im Winter reicht unser Raum für solcherlei Erörterungen nicht, wir müssen sie schon im Sommer vornehmen, sind sie da gleich nicht „saisongemäß“.
Kw.-L.



Digitized by Google

sein Theaterstück „tragédie“ nennen, so würde er sich durch den bloßen Namen vor dem französischen Publikum heute noch wie vor hundert Jahren verpflichten, gereimte Alexandriner zu schreiben, die drei Einheiten zu wahren, und seinen Stoff dem klassischen Altertum zu entnehmen. Da wird nicht gemarktet. Tragédie bleibt tragédie. Gibst du uns lieber etwas anderes, gut, gib uns das Andere mit dem dazu passenden Namen, aber erlaube dir nicht den geschmacklosen Scherz, uns mit einer tragédie, die keine tragédie ist, zu äffen. Ein Sardou oder Augier oder Dumas, der eines seiner bürgerlichen Trauerspiele oder eine seiner „Salontragödien“ als „tragédie“ einführte, würde unfehlbar ausgepfiffen, mit einem unbeschreiblichen Charivari.

Man nimmt gewöhnlich an, jede Sprache lasse sich mit der Zeit lernen und jederlei Menschen könnten sich mit Weile und gutem Willen schließlich verstehen. Diese Annahme ist leider falsch. Wenn zwei Menschen mit dem nämlichen Worte grundverschiedene Dinge meinen und dabei voraussetzen, der Andere meine natürlich dasselbe Ding unter demselben Namen, dann können sie sich in aller Ewigkeit nie verstehen.

Ferner, wenn eine Sprache mit Fremdwörtern kutschiert, wobei jedesmal unfehlbar der Sinn des Fremdwortes entweder mißverstanden, oder, im besten Fall, verändert wird, ohne daß mans merkt und sagt, dann kann man diese Sprache schwer lernen.

Wenn endlich zwei Sprachen genau die nämlichen Fremdwörter mit ganz denselben Buchstaben anwenden, aber diesen gemeinsamen Fremdwörtern unbewußt und unvermerkt ihre ursprüngliche Bedeutung wegeskamotieren (auf dem Wege des Mißverständnisses), um ihnen einen gänzlich willkürlichen Sinn unterzulegen, wenn dann noch jede der beiden Sprachen einen durchaus anderen willkürlichen Sinn unterschiebt, aber meint, es wäre der ursprüngliche Sinn, und zugleich als selbstverständlich voraussetzt, der Andere verbinde mit dem gemeinsamen Fremdwort den nämlichen willkürlichen Sinn, dann entsteht eine beispiellose, hoffnungslose, heillose Konfusion. Die babylonische Verwirrung, glauben Sie mir, beruhte nicht darauf, daß hunderte von Völkern mit hundert verschiedenen Sprachen durcheinander schwatzten. So etwas gibt bloß eine konstantinopolitanische Verwirrung, nämlich ein gemischtes Kauderwälsch: eine gemeinsame lingua franca, die Alle verstehen. Sondern darauf, daß sie die nämliche Sprache mit den nämlichen Worten sprachen, aber jede unter den nämlichen Worten etwas anderes verstand.

Solch eine babylonische Verwirrung aber herrscht in den Auseinandersetzungen zwischen französischer und deutscher Dramaturgie. Deshalb, weil der Deutsche sowohl wie der Franzose griechische Namen gebraucht, und zwar genau die nämlichen griechischen Namen, aber etwas grundverschiedenes darunter meint, weil ohne zu ahnen, daß der Andere nicht das nämliche meine. Wir sagen Drama, Dramaturg, Tragödie, Komödie, Salontragödie u. s. w., der Franzose sagt: drame, dramaturge, tragédie, comédie, tragédie de salon u. s. w. Was braucht es da weiter? Das sind ja genau unsere Worte. Gewiß genau unsere Worte, aber mit durchaus verschiedener Bedeutung. Hier rächt sich einmal das Fremdwort fürchterlich. Hätte der Franzose französische, der Deutsche deutsche Namen für seine Theaterliteratur und dramatische Weisheit gebraucht, sie hätten sie sich schon längst verstanden und verständigt.

Es gibt für den Franzosen eine edle und eine unedle Sprache, edle und unedle Vorstellungskreise, edle und unedle Namen, edle und unedle Stoffe, ja sogar edle und unedle Völker.

Eine edle Sprache ist der gereimte Vers und und nur der gereimte Vers. Edle Vorstellungskreise sind das Allegorische, das Ideale, das Abstrakte (schreibt er doch heute noch gewisse abstrakte Wörter mit großen Anfangsbuchstaben), die Tugend, die Religion, Krieg und Politik. Edle Namen sind die antiken Namen, edle Stoffe sind die dem Altertum entnommenen und diejenigen, die in der Nähe der Kronen und Throne gefunden werden. Edle Völker sind in erster Linie die Römer, in zweiter Linie die Griechen und die sämtlichen orientalischen Völker der Römer- und Griechenzeiten, die biblischen inbegriffen.

Wohlverstanden, ich spreche nicht von der Vergangenheit; es ist heute noch genau so, wie ehedem, zwar nicht auf dem Boulevards von Montmartre, wohl aber in den Akademien und Konservatorien, an den Universitäten, in den Schulen, Pensionen und Klöstern, in den literarischen Revuen, in den Tiefen und auf den Höhen der französischen Nation.

Ursprünglich galt es geradezu für undenkbar, daß ein Dichter, daß ein Dramatiker, der sich respektiert, sich außerhalb des edlen Gebietes bewege. Selbst die comédie bedurfte, um Verzeihung dafür zu erlangen, daß sie sich mit der gemeinen Gegenwart befaßte, erstens des Beispiels der Römer, das ihr zur Entschuldigung dient, zweitens der griechischen Personennamen (bei Molière), wodurch sie in antike Höhenregionen gerückt wurde, drittens des gereimten Alexandriners. Diejenige dramatische Kunstform aber, welche jede Art von Adel vereinigt, Adel der Sprache, des Vorstellungskreises, der Namen, des Stoffes und der Nationalität, diejenige dramatische Kunstform also, welche zuoberst im Bewußtsein und in der Wertschätzung der Nation stand und noch steht, das ist die tragédie.



Digitized by Google

Comédie aber ist ursprünglich eine solche tragédie, welche in der Gegenwart spielt.

Das Wort „historique" kann nicht mit dem Worte tragédie verbunden werden. Aus folgenden Gründen: Es versteht sich von selbst, daß die tragédie im klassischen Altertum spielt; das Altertum ist nicht „historisch", sondern transzendent, ewig, vorbildlich, klassisch. Da mithin historique sich nicht auf das Altertum beziehen kann, muß es sich auf andere, spätere Zeiten beziehen. Das Mittelalter samt der Neuzeit aber ist verhältnismäßig unedel, tragédie dagegen edel, folglich ist die Zusammensetzung von tragédie und historique ein Unding.

Der Franzose kennt und erträgt denn auch wirklich bis auf den heutigen Tag keine tragédie historique. Sie werden diesem Namen bei keinem französischen Theaterstück der Vergangenheit oder der Gegenwart begegnen. Parodi, der eine tragédie historique möchte, hat das als eine große wichtige Neuerung, als ein Postulat unter tausend umständlichen Begründungen vorbringen müssen.

Auch der Begriff „romantique" läßt sich aus dem nämlichen Grunde nicht mit dem Begriff tragédie vereinigen. „Romantique" nennt der Franzose jedes Theaterstück, das in einer historischen Zeit spielt, die nicht antik ist. Darum heißen Glucks Iphigenie und Mozarts Idomeneo „klassische" Opern, darum heißen Don Juan, Fidelio, Stumme von Portici, Wilhelm Tell „romantische" Opern. Was hundert Jahre vor Odoaker spielt, ist noch klassisch, was hundert Jahre nachher, bereits „romantisch." Sogar die Gegenwart gehört nach dem Sprachgebrauch, wie wir ihn etwa in den französischen Literaturgeschichten finden, zur „Romantik".

Das Wort romantisch schließt das Altertum aus, das Wort tragédie umgekehrt kann sich nur auf das Altertum beziehen, folglich: „tragédie romantique" wäre ein Unding, eine contradictio in adjecto.

Tragédie bedeutet ein dramatisches Werk erhabenen (nicht traurigen) Charakters, das einen klassisch-antiken (griechischen oder römischen) oder einen biblischen Stoff nach den strengen oder etwas gelockerten aristotelischen Regeln mit idealer Charakteristik in feierlich rhetorischem Stil behandelt. — Also haben nach französischer Anschauung weder Shakespere noch Schiller eine einzige „tragédie" geschrieben. Eine „tragédie" ist Goethes Iphigenie, nahe kommen ihr die Braut von Messina, Wilhelm Tell (wegen der national hochfliegenden Idee) und Nathan der Weise (wegen des Gedankenreichtums und der Würde des Verses), während z. B. Emilia Galotti oder gar „Kabale und Liebe" meilenweit von ihr entfernt liegen. — Schon das Fehlen eines einzigen der erwähnten Erfordernisse genügt, um ein dramatisches Werk aus der Klasse der tragédie auszuscheiden. So erhält der „Tancred" oder die „Zaïre" Voltaires, obschon beide im übrigen strenge dem Vorbild der Klassiker folgen, den besonderen Titel tragédie-drame, weil die genannten Werke in der Stoffwahl aus dem Gebiet der Antike, mithin aus den Bereich der tragédie fallen.

Der Name „drame" meint weder das eine noch das andere, was wir unter „Drama" verstehen. Er bedeutet erstens nicht oder wenigstens seit Jahrhunderten nicht mehr eine Gesamtumfassung sämtlicher Klassen der theatralischen Literatur. Für diesen allgemeinen Kollektivbegriff gebraucht der Franzose und nach seinem Beispiel jetzt auch dieser und jener Deutsche (z. B. Lindau) das Wort „Theater." Der Kollektivbegriff hat sich zwar noch in dem Adjektivum „dramatique" erhalten, obschon nur in wenigen Verbindungen z. B. l'art dramatique, dagegen das Substantivum „drame" im Sinne der Summierung oder der Allgemeinheit wird gegenwärtig äußerst selten und dann mit verklauselter Vorsicht angewendet, um die Verwechslungen, für welche das Wort „drame" ohnehin genügend sorgt, nicht zu vermehren. „Drame" bedeutet aber ferner auch nicht unsere besondere Gattung Drama (Schauspiel oder Versöhnungstragödie), denn für diese Gattung fehlt den Franzosen nicht weniger als alles: der Anlaß, die Sache, das Verständnis, der Begriff und das Wort. Im Gegenteil ist „drame" von unserm „Drama" im engen Sinne am allerweitesten entfernt, da das „drame" von Blut und Gift überfließt; wie denn auch die französische Presse jede Schaudergeschichte, also z. B. eine Mordthat unter der Ueberschrift „drame" bringt.

Was bedeutet also „drame"?

Ursprünglich etwas Negatives: eine verfehlte tragédie oder, weniger mißverständlich ausgedrückt: eine tragédie fehlerhaften Stils. Jedes Werk, welches ungefähr nach der Richtung der tragédie zielt, aber auf den königlichen Namen „tragédie" keinen Anspruch erheben darf, weil ihm irgend eine der obenerwähnten Hauptbedingungen mangelt, heißt „drame". So zum Beispiel, wenn es in der Handlung zu wild hergeht, oder wenn das Interesse des Stückes nicht in der erforderlichen idealen (moralischen und politischen) Höhe gesucht wird, oder wenn der Autor Prosa spricht, oder wenn er Personen aus der Privatgesellschaft als Hauptheldeu vorführt, oder wenn er die Handlung der Gegenwart entnimmt, oder wenn er den geschichtlichen Stoff nach dem Jahre 476 (Odoaker, Anführer heruliscber und anderer germanischer Heerhaufen u. s. w., siehe Plötz) wählt, oder wenn er Aristoteles nicht gehorchen will. In jedem einzelnen dieser Fälle darf das unbotmäßige Stück sich nicht „tragédie" nennen, es ist ein „drame". Folglich



Digitized by Google

sind „drames“ die sämtlichen Trauerspiele Shakespeares und so ziemlich das ganze Repertoire des Auslandes. Der Titel „drame“ ist also ursprünglich ein verächtlicher und will ein dramatisches Werk mit hohen Ansprüchen aber unedlem Charakter bezeichnen. Auf historischem Wege jedoch hat sich die Meinung dieses Titels allmählich verändert und schärfer verdeutlicht, obschon die negative Bedeutung desselben immer durchklingt. Geben wir hier, anstatt uns mit historischen Erläuterungen aufzuhalten, das Ergebnis der Veränderungen, mit anderen Worten den Sinn des Titels „drame“ nach gegenwärtigem französischem Sprachgebrauch.

Unter „drame“ versteht gegenwärtig der Franzose zweierlei: Erstens, das bürgerliche Trauerspiel und das Rührstück, wie es la Chaussée und Diderot geschaffen und wie es ihre Nachfolger bis auf den heutigen Tag ausgebildet haben.

Zweitens, das importierte historische Trauerspiel und Schauspiel der Ausländer, vorzüglich der Germanen, samt allen Sprößlingen und Ausartungen auf französischem Boden.

**Karl Spitteler.**

# Rundschau.

## Dichtung.

### Schöne Literatur.

Das Lied der Menschheit. Ein Epos in 24 Dichtungen. Von Heinrich Hart. Band III. Mose. (Großenhain und Leipzig, Baumert & Ronge.)

Der erste Eindruck, den Heinrich Harts „Lied der Menschheit“ überall bei der Kritik hervorbrachte, war das Staunen über die Größe der gewählten Aufgabe. Vierundzwanzig Dichtungen, jede einen Band füllend, sich zu einem gewaltigen Epos vereinend — unerhört, nie dagewesen! Nun, es ist auf epischem Gebiet allerdings schon manches dagewesen: Firdusis Schahname besteht aus 60,000 Doppelversen, die zu schaffen der Dichter angeblich 35 Jahre gebrauchte, und füllt in den vollständigen Übersetzungen 7 oder 8 Bände; Konrad von Würzburgs trojanischer Krieg zählt 40,000 Verse und ist dabei unvollendet geblieben; an seinem Epos „Italia liberata da Goti“ arbeitete der Akademiker Trissino 20 Jahre, und Jean Chapelain brauchte über ein Vierteljahrhundert zu den ersten zwölf Gesängen seiner „Jungfrau von Orleans“ — die letzten zwölf, die er auch noch fertig brachte, wurden dann nicht einmal gedruckt; wie lange Zeit endlich Klopstock zur Vollendung seines „Messias“ nötig hatte, ist bekannt wie auch der Umfang des Werkes, der doch wohl dem vier Hartscher Bände gleichkommt. Aber, wird man mir jetzt sagen, wer denkt denn an die äußere Größe, die innere Größe, die Kühnheit, das Epos der Weltgeschichte schreiben, die gesamte Entwicklung der Menschheit dichterisch darstellen zu wollen, das ists! Gewiß, jedoch Firdusi gab auch bereits das, was für ihn Weltgeschichte war, und Dante stellte Himmel und Erde, die gesamte Ideenwelt eines ganzen Zeitalters in seinem Epos dar. So wird Heinrich Harts Werk eben eine Vereinigung von Firdusi und Dante, aber im vollen Lichte der Neuzeit sein, heißt es da — und ich neige lächelnd mein Haupt vor der Kritik, die Heinrich Harts Wollen riesenhaft nennt und meint, daß sein Können hinter diesem nicht zurückbleibe, die von seiner großartig konzipierten Weltanschauung redet und ein Werk von ungeheurer Bedeutung entstehen sieht.

In Wirklichkeit darf man bei dem „Lied der Menschheit“ wohl weder an Firdusi noch an Dante denken, wohl aber an die stark akademische Neigung zur Zyklen-Dichtung, die unser Jahrhundert auszeichnet. Der moderne Dichter möchte unersättlich die Welt nach der Breite und der Tiefe ausschöpfen, alles in seinem Lichte zeigen; so rundet Balzac seine Romane zur comédie humaine, so gibt Zola die Geschichte des Kaiserreiches allseitig in einem Dutzend von Romanen, so stellt Freytag die deutsche Geschichte in den „Ahnen“ dar. Ich begreife recht wohl, daß ein tiefes menschliches Bedürfnis, daß eben das eigene Werk kein Torso bleibe, Plan und Ziel habe, dieser Zyklomanie zu Grunde liegt; es ist mir aber auch klar, daß sie an das Klassifizierungsstreben des gewöhnlichen Gelehrten, an die Registrierungswut des beschränkten Beamten oftmals nahe heranstreift, bei den kleineren Geistern zumal, die nicht wissen, daß schon eine Dichtung eine ganze Welt sein, die wirkliche Welt allseitig spiegeln, ihre Tiefe ausschöpfen kann. Heinrich Hart kann man, wenn man unsere lebenden Poeten ansieht, eben nicht zu den kleinen Geistern rechnen, er wird sich auch energisch dagegen verwahren, Akademiker zu sein. Dennoch sehe ich mich genötigt, Idee und Plan seines Werkes unter den Begriff des Akademismus zu bringen, wie ich in dem gegebenen Programm auch Hegelei, in der Richtung und der ganzen Art und Weise der Formulirung der Gedanken das junge Deutschland von Anno 1830 zu entdecken glaube, das ja die Weltgeschichte sozusagen im Sack hatte — was mir, nebenbei bemerkt, auch Georg Brandes' Zustimmung zu dem Werk erklärlich macht. Es ist möglich, daß ich Unrecht habe, daß Heinrich Harts Epos, d. h. seine Idee, so gut aus den Tiefen des Unbewußten aufgestiegen und gelebt ist wie Dantes „Göttliche Komödie“ oder Goethes „Faust“, aber zu glauben ist es schwer, zumal wenn man Heinrich Harts Begleitprosa zu seinen Dichtungen liest.

Doch es liegen jetzt drei Bände des Epos vor — anstatt das Gewollte zu erörtern, soll man sich an das Geleistete halten. Ich will denn den neuesten Band „Mose“ ein wenig näher betrachten. Kein Zweifel, wir haben es da mit einem durchaus poetischen Werke zu thun; die jungdeutsche Abstraktion, die Schemen mit Ideen aufputzte, hat keinen Teil an der Dichtung, alles strebt nach Gestaltung — wo etwas schattenhaft bleibt, versagt eben nur des Dichters Kraft. Die alte epische Einfachheit und Klarheit, die das homerische Epos und das Nibelungenlied auszeichnet, darf man bei Heinrich Hart nicht suchen, er ist ein moderner Dichter, ein Naturschilderer, ein schwungvoller Rhetoriker, aber er weiß



Digitized by Google

freilich auch recht gut, daß er konkrete Züge geben muß, wenn seine Bilder leben sollen. So gibt er sie, aber nicht plastisch, sondern wesentlich malerisch, stimmungbildend, und sein eigentümlicher fortreißender Schwung vereinigt sich mit der malerischen Glut zu einer imponierenden Einheit. Freilich, diese Einheit wirkt trotz allen Glanzes und aller Poesie im einzelnen doch zuletzt als Einförmigkeit, man glaubt, ein unendlich langes Musikstück zu hören, in dem alles appassionato überschrieben ist. Und da wird man, wenn man zufällig ein Kritiker ist, zuletzt boshaft und fängt auf die gar nicht einmal häufigen Fälle zu achten an, wo der Dichter aus seiner Anschauung heraus oder vom Erhabenen ins Lächerliche fällt. Vor kommt das natürlich, ein so ausgezeichneter Schilderer, ein so vortrefflicher Versbildner Heinrich Hart ist — interdum dormitat bonus Homerus. Immerhin, es ist doch eine bestimmte Größe in diesem „Moses", man könnte von einer kühnen Phantasie über den alten biblischen Stoff reden. Die Gestalten schauen wir nicht klar, aber vorhanden sind sie doch, und gerade das Nebelhafte läßt sie größer erscheinen, als sie sind. Dazu dann wieder — wohl ein wenig bewußt gebracht — ganz realistische Züge, ja, in der Auffassung sogar ein moderner Rationalismus, der aber die menschliche Bedeutung der biblischen Gestalten nicht zerstört. Selbst, echt jungdeutsch, Analogien zu modernen Verhältnissen finden sich, aber doch weit besser gemacht, als sie die Jungdeutschen von 1830 bis 1848 machten. Die neue epische Technik, die Heinrich Hart für sein Epos verspricht, habe ich allerdings nirgends entdecken können. In Gesänge teilt er sein Werk zwar nicht ein, gibt vielmehr kurze Einzelbilder, aber das hat vor ihm längst Byron in seinen kürzeren epischen Dichtungen gethan, an den der moderne Dichter übrigens auch im einzelnen, in der Verbindung von Schilderung, Handlung und Dialog erinnert; wenn ferner Heinrich Hart Moses seine Entwicklung selber erzählen läßt, statt sie ab ovo vorzuführen, so ist das doch wohl eine sehr alte Technik, eben die der Odyssee. Höchstens die Erweiterung der byronischen Form könnte man Heinrich Hart zugestehen. Dem Geiste und Gehalt nach gliedert er sich, das muß ich, um kein Mißverständnis aufkommen zu lassen, doch ausdrücklich sagen, in unsere deutsche Entwicklung ganz zwanglos ein. Er gehört zu der Reihe Alfred Meißner, Moritz Hartmann, Rudolf Gottschall und Robert Hamerling, also zu den Poeten, die über die jungdeutsche Abstraktion, um das Wort zu wiederholen, aber nicht über die Rhetorik und noch weniger über die malerische Manier hinausgelangten; Meißners „Ziska", Gottschalls „Göttin", Hamerlings „Ahasver" sind die Eltern der Erzählungen des „Liedes der Menschheit". Heinrich Hart ist objektiver als sein Vorgänger, der moderne Realismus ist nicht ohne Einfluß auf ihn geblieben, aber, wenn auch er und sein Bruder die „Moderne" eingeleitet haben, es kommt mir immer vor, als ob sie selber wie Moses das ersehnte Land zwar gesehen hätten, aber nicht hineingelangt seien. Um ganz kurz meine Schlußmeinung zu sagen: ein echtes objektives Epos halte ich überhaupt für unmöglich, seit das Volk nicht mehr die Stoffe schafft, aber sehr schöne epische Dichtungen, die die poetische Kultur unserer Zeit repräsentieren, können ohne Zweifel geschaffen werden, und unter diesen dürften die Dichtungen von Heinrich Hart sicherlich einen hohen Rang einnehmen. Dem Dichter die Vollendung des Zyklus — einfach durch Kaufen der Bände — ermöglichen zu helfen, ist Pflicht jedes literarisch gebildeten Menschen.

Adolf Bartels.

Ausgewählte Gedichte von Adolf Brieger. Zweite, vermehrte Auflage. (Großenhain und Leipzig, Baumert & Ronge.)

Adolf Brieger ist erst in späteren Tagen als Dichter hervorgetreten, mit seinen Gedichten erst im vierundsechzigsten Lebensjahre. Sie scheinen auch wirklich die Erzeugnisse eines Spätfrühlings zu sein; denn sie berühren durchaus modern und erinnern an die Poesie der Karl Busse, Ludwig Jakobowsky u. a., die zwar in der Hauptsache die alten Motive verwenden, aber sie soweit wie möglich durch charakteristisches Detail auffrischen. Sie erinnern daran, sind aber durchaus nicht Nachahmung oder Schulpoesie, sondern echt empfundene Dichtung, oft sehr frisch und hübsch. Charakteristisch für die Art Briegers ist etwa das folgende Gedicht:

Märzlied.

Wandelst nun im Abendschein
Durch den blätterlosen Hain,
Und die Weidenbüsche neigen
Mit den kätzchenschweren Zweigen
Ueber dich sich sanft herein.

Und die Kätzchen weich und lind
Streicheln meinem trauten Kind
Zart und schmeichlerisch die Wangen,
Die in wärm'rem Rote prangen
In des Märzen Abendwind.

Und dein helles Auge lacht,
Eben hast du mein gedacht,
Meinst in kosendem Berühren
Meiner Seele Hauch zu spüren,
Die dich küßt zur guten Nacht.

Man gewinnt aus der Sammlung den Eindruck, daß es Brieger leicht fällt, seine Empfindungen in Versen auszusprechen, daß er zu jenen Poeten gehört, die für alles Töne haben, die darum aber doch nie zu bloßen Gelegenheitspoeten herabsinken, sondern das Leben in wirklich poetische Stimmungen einzuhüllen vermögen.

Adolf Bartels.

Bartel Turaser. Drama in drei Akten von Philipp Langmann. (Leipzig, Robert Friese Sep. Conto.)

Wie die Leser des Kunstwarts sich vielleicht entsinnen, habe ich vor einiger Zeit auf den Erzähler Philipp Langmann energisch hingewiesen, zu gleicher Zeit aber eine augenscheinlich gegen Gerhart Hauptmann gerichtete Auslassung Otto Julius Bierbaums, nach der wir den Proletarierroman großen Stiles und das noch nicht vorhandene Proletarierdrama vielleicht von Langmann zu erwarten hätten, zurückgewiesen. Nun tritt Langmann in der That mit einem Proletarierdrama auf, mit dem dreiaktigen „Bartel Turaser", das dem mährischen Fabrikleben entnommen ist, und sein echtes Talent erweist er ohne Zweifel auch damit. Aber ist das nun wirklich das Proletarierdrama großen Stiles? Ist es auch nur dem Kern nach ein Drama? In der Fabrik, wo Bartel Turaser arbeitet, übt der Färbermeister Kleppl eine Gewaltherrschaft; nicht nur, daß er jede Lohnerhöhung verhindert, er zwingt auch die Arbeiterinnen, ihm zu Willen zu sein. Turaser hört eines Tages, wie er der Maria Zelber einen unzüchtigen Antrag macht, es kommt zum Strike und zur Anklage gegen Kleppl, den die Arbeiter so loszuwerden hoffen. Aber die Arbeiter können den Strike nicht durchführen, auch bei Turaser herrscht, da ihm ein Sohn erkrankt ist, große Not. Da kommt



Digitized by Google

Kleppl und verspricht zweihundert Gulden und höheren, Lohn, wenn Turaser günstig für ihn aussage. Turaser weist ihn ab, aber er sieht dann, daß die Arbeiter mutlos sind, daß sie fürchten, nicht wieder angenommen zu werden, wenn Kleppl „springen" muß, daß die Maria Zelber und ihre Schwester, die andere Arbeit gefunden haben es vielleicht gar nicht verdienen, daß man ihretwegen die Existenz so vieler Arbeiter aufs Spiel setzt, und als nun auch seine Frau, der die zweihundert Gulden in die Augen stechen, ihn bedrängt, entschließt er sich, das Geld zu nehmen und auszusagen, er hätte nicht recht gehört. Das thut er denn auch — Kleppl aber hat, sobald er wieder sicheren Boden unter den Füßen fühlte, die endgültige Kündigung der streikenden Arbeiter durchgesetzt, und so wendet sich die allgemeine Wut gegen Turaser. Darüber kommt er hinweg, aber wahrscheinlich infolge des unvernünftigen Vollstopfens mit guten Sachen sterben ihm seine beiden Kinder, und nun geht Turaser in sich und zeigt sich als Meineidiger an. Man ersieht aus dieser Inhaltsangabe, daß das Stück Langmanns spezifisch Dramatisches nicht enthält und ebensowohl in der Form einer Erzählung zu geben wäre. Der Umfall Turasers ist zwar ganz gut motiviert, aber wenigstens wir norddeutschen Menschen finden da nicht die unerläßliche dramatische Notwendigkeit, sondern nur die österreichische Gutmütigkeit und Laxheit, die dramatisch nicht verwendbar ist. Der Tod der Kinder ist natürlich auch kein dramatisches Motiv. Im einzelnen ist das Stück durchaus wahr und lebendig, geht auch, namentlich im letzten Akte (wo nur das unnötige „symbolistische" Erscheinen des toten Kindes stört) über den reinen Naturalismus hinaus und sucht geistig tiefer zu dringen, so daß eine lebhafte Teilnahme des Publikums auch bei einer Aufführung keineswegs ausgeschlossen ist. Ein soziales Drama ist „Bartel Turaser" trotz seiner guten Schilderung der sozialen Zustände nicht, sondern ein durchaus individuelles — das ist natürlich kein Fehler, aber wenn man denn irgendwo in der Proletarierdichtung der Gegenwart großen Stil suchen soll, so wird man ihn in den „Webern" und nicht hier finden. In mancher Beziehung hat mich das Stück an die „Familie Selicke" von Holz-Schlaf erinnert: Atmosphäre und auch einzelne Situationen sind nahe verwandt, doch ist hier, bei Langmann, unzweifelhaft mehr Talent und wirkliches Leben. Adolf Bartels.

* Unter dem Titel **„Ein grober Unfug mit Goethes Erbe"** schreibt Karl Strecker in der „Tägl. Rundschau" nach einer Einleitung das Folgende:

„Ein helles Zeichen dafür, daß Goethe in seinem innersten Wesen noch immer reichlich unverstanden ist, ist der Unverstand, der sich in der beklemmend anschwellenden Goetheliteratur breit macht. Aber so stark ist die belebende Kraft, die aus der Goethischen Weltanschauung hervorgeht, daß selbst die ärmlichsten Machwerke, die aus dieser Quelle mit hohler Hand schöpfen und mit hohlem Kopf zu uns sprechen, noch Interesse und Stoff zu weitgreifenden Betrachtungen geben.

Beweis: Nehmen wir an, ein Deutscher vom Stamme jener Gelehrten, welche schreiben, was sie lesen, einer, dessen Großvater etwa in den Xenien also charakterisiert wurde:

Lobt ihn, er schmiert ein Buch, euch zu loben, verfolgt ihn, er schmiert eins,
Euch zu schelten, er schmiert, was er auch treibet, ein Buch.

Also dieser Gelehrte hat auf seinem Schreibtisch v. Biedermanns gesammelte Gespräche Goethes und daneben einen Bogen weißen Papieres liegen (er hat immer einen weißen Bogen neben sich), — dem er folgende Ueberschriften einschwärzt: I. Religion. — II. Kunst. — III. Wissenschaft. — IV. Geist und Moral. — V. Natur. — VI. Der Mensch. — VII. Das menschliche Leben. — VIII. Das Weib. — IX. Volk und Staat. — Anhang. (Er schreibt nie ohne Anhang.)

Nun durchblättert er das Biedermannsche Werk, notiert bei jedem Ausspruch Goethes, der sich unter eins der neun Fächer verpacken läßt, die Seitenzahl in der betreffenden Rubrik, — was sich nicht rubrizieren läßt, bleibt unbeachtet, wie immer in der deutschen Literatur — und —

Und? ja was denn noch? Das Buch ist fertig!

Halt! es fehlt noch, daß die betroffenen Stellen von einem Schreiber ausgeschrieben werden, während der „Verfasser" den Titel ersinnt und eine Vorrede macht.

Die Vorrede beginnt passend etwa also:

„Vorliegendes Buch verdankte seine Entstehung der Erwägung, daß in Goethes Gesprächen so viele herrliche und tiefe Gedanken enthalten sind, die wohl wert sind, weiteren Kreisen des deutschen Volkes bekannt zu werden" u. s. w. Und zum Schluß heißt es etwa:

„Vor allem aber thut es in unserer materiellen, dem Ideellen abgekehrten Zeit not, immer und immer wieder auf den größten Genius unserer Nation hinzuweisen" u. s. w.

Und der Titel? Nun:

„Geistesstrahlen aus Goethes Gesprächen."

„Aber das ist ja alles gräßlich geschmacklos!"

Nicht wir — Herr Professor Dr. Karl Meißner in Wiesbaden ist der Verfasser dieses Buches, es heißt thatsächlich „Geistesstrahlen aus Goethes Gesprächen", enthält thatsächlich diese nicht nur stilistisch interessante Vorrede, ist in die angeführten Rubriken eingeteilt, ist aus dem genannten Buch ausgeschrieben und im Jahre 1897 zu Wiesbaden in veilchenblauem Einband verlegt worden ...

Diese unerlaubt öde Art, mit dem großen Erbe eines Genius Unfug zu treiben, ist so charakteristisch für deutsche Philisterhaftigkeit und nimmt so beschämend überhand in unserer Literatur, daß es hohe Zeit ist, hier einmal nachdrücklich Einspruch zu erheben und ein warnendes Beispiel öffentlich anzunageln.

Herr Professor Meißner gibt nicht an, aus welchen Gesprächen er seine Citate ausgewählt — oder besser ausgerissen hat, wie man einen Zahn ausreißt. Indessen, wenn man sich die Mühe nicht verdrießen läßt, hier ein wenig nachzuforschen, wird man finden, daß etwa 230 Citate aus Eckermann und die übrigen: etwa 110, aus anderen Gesprächen gerissen sind — die wenigen „unbestimmten" ausgenommen. Also um dieses Drittels willen mußte vermutlich das Buch zusammengeklaubt werden, denn die übrigen zwei Drittel liest man doch wohl besser im Eckermann nach!

Man kann nicht leicht einen eindrucksvolleren Begriff von der Flachheit des Meißnerschen Unternehmens gewinnen, als wenn man eine Seite seiner Geistesstrahlen und darauf eine Seite des Eckermannschen Buches liest, das der Einsiedler von Maria Sils nicht mit Unrecht als das beste deutsche Buch bezeichnet (Menschl. Allzumenschl. I.) Es ist, als wenn man eine Klafter buchenen Brennholzes und eine rauschende schattende Weißbuche nacheinander betrachtet oder seine Nase in ein



Digitized by Google

muffiges Herbarium steckt und gleich darauf über eine sonnige Blumenwiese geht. Bei Eckermann: welcher Duft, welche Frische! Da sind wir wahrhaft zu Gast bei Goethe, wir sehen ihn durch das liebende Auge seines Jüngers — wie er heiter und frei am Morgen und am Abend sich gibt, heiter und frei in sonnigen wie in trüben Tagen die Dinge der Welt nimmt — Goethes große Liebe in der Kunst, Goethes große Weisheit im Leben wehen kühl und duftig uns an, wie ein Lufthauch aus einer reineren, schöneren, reicheren Welt ...

Das ist nichts für Professor Meißner. Es ist ja nicht alles säuberlich klein gehackt, es ist ja nicht einmal alles in Rubriken verpackt, Ausspruch für Ausspruch ist ja nicht mit einer Etikette versehen, wie es doch für Apotheken und deutsche Bücher sich gehört!

Was den konfusen Kopf so ganz besonders bezeichnet,
Ist, daß er alles verfolgt, was zur Gestalt sich erhebt."

Strecker weist dann an einzelnen Beispielen die ganze Geist- und Geschmacksverlassenheit der Arbeitsmethode Meißners nach, der „kleine Sätze, sofern sie nur etwas Positives behaupten, einzeln ausschneidet und in bunter Reihe fragmentarisch durcheinander wirft."

„Das Kannibalische dieser Verunglimpfung läßt sich nur mit den geschmackvollen Potpourris unserer Militärkapellen vergleichen. Aber die Potpourris machen wenigstens keinen Anspruch darauf, ernst genommen zu werden, sie haben keinen größeren Ehrgeiz, als die Gäste eines Bierkonzerts auf eine Viertelstunde zu unterhalten. Herr Professor Dr. Meißner macht in seiner Vorrede — um deren Deutsch ich ihn nicht beneide — den Anspruch: „weitere Kreise des deutschen Volkes mit Goethe bekannt zu machen" und singt sich selbst sein Lob: „es muß deshalb jeder Versuch, der darauf abzielt, Goethe dem deutschen Volk näher zu bringen, willkommen geheißen werden".

Nun: dieser Versuch Meißners „zielt darauf ab", Goethe dem deutschen Volke durch Verzerrung und Zersplitterung seiner großen Gedanken fremder zu machen; und niemand mehr als Goethe selber würde diesen Versuch, Spinnweben vor seine hellen Fenster zu ziehen, verurteilt haben."

## Theater.

* **Das berlinische Publikum und seine Schaubühnen** beleuchtet Leopold Schönhoff in der Wiener „Zeit" besonders vom Standpunkte des sozialen Kritikers aus.

„Wo sich die Geister scheiden", sagt er nach einigen einleitenden Sätzen, „nicht wo sie sich einen könnten, muß man das berlinische Publikum aufsuchen. Da zerfällt das heutige Berlin ganz deutlich in eine Doppelstadt. Was soziale Neugierde vermag, um Leute zweier Städte mit einander bekannt zu machen, hat sie gethan. Nicht viel mehr. Die Neugierde mußte durch das reiche Maß sozialer Erörterungen geweckt werden. Das Leben in der einen Stadt zeigt eine geistige Struktur, die in ihren innersten Fasern noch auf dem Boden der kriegerischen Erfolge in Deutschland wurzelt. Dort wurde das hochgesteigerte Selbstvertrauen (in neuester Zeit mitunter bänglich angehaucht), dort die männische Eroberersch neid, dort der drängende, tobende Wagemut genährt. Die Bewohner der anderen Stadt leiten für sich eine besondere ideelle Daseinsberechtigung ab; ihre Blicke sind sozialistischer Zukunft zugewandt. Für das Thema »Publikum und Theater« kommen sie in Berlin vorerst fast gar nicht in Betracht.

Der Vorzug, der hier allen männischen Eigenschaften zufiel, hat eine bizarre Erscheinung zur Folge gehabt. In Berlin, wo sich die regste theatralische Geschäftigkeit äußert, gilt im Grunde, wie kaum wo anders, das Wort: »Verachte das Theater!« Im erweiterten Sinne: Verachte die Kunstübung! Nicht einzelnen Personen, wären es selbst die mächtigsten, möchte ich die Schuld hieran beimessen, wie es so oft geschieht. Ein respektloser Mensch mag die zauberwirkenden Autoritäten nicht; er sieht lieber die Dinge walten. Wo der männische Geist jede Sensibilität verwirft, sie als Schande oder zumindest als krankhafte Absonderung auffaßt, da ist die Nichtachtung künstlerischer Bestrebungen begreiflich. Das »vergnügliche Zeug« möchte man am liebsten den Weibern allein überlassen; und ganz einseitig überwiegt in den Berliner Theatern dadurch der Einfluß der Frau.

Selbst ein feuriger Frauenrechtler wird solche Einseitigkeit nicht als Gewinn empfinden. Wie die Dinge einmal bei uns liegen, wird gerade jene Frauenwelt, die aus unfreier Sphäre stammt, nicht geistige Freiheit genug mitbringen, um künstlerischen Impressionen beweglich zu folgen. Eine Entwicklung, die nach dem Männischen hin so lebhaft drängte, hat in mehr als einer Beziehung einen geistigen Harem um unsere Damenwelt geschaffen; und nicht so großes Unrecht hatte der französische Beobachter, der Berlin ein Paradies für den Mann, einen Unsegen für das Weib nannte. Nun denke man sich die Berliner Dame, so beengt erzogen und gehalten, als Stimmführerin im Theater, wo vielleicht ein Dichter den mächtigsten Zeitströmungen nach seinem Temperament Ausdruck geben möchte. Auf der einen Seite der Druck öffentlicher Verhältnisse, auf der anderen Stimmungen und Machtsprüche einer Menschenklasse, die in Unmündigkeit erhalten wird. So kann allenfalls die Finesse, die intime Charakterstudie, das weiche Melodram, eine sehnsüchtige Lyrik, die ins Märchengewand gehüllt wird , an dem Theater gedeihen. Auf den großen Erneuerer, scheint es, warten wir vergebens.

Was hier ausgesprochen ist, kann natürlich nur in großen allgemeinen Zügen gedeutet werden. Ihm scheint sofort der Glaubenssatz zu widersprechen, Berlin habe ein literarisches Theater, in Wien interessiere der Schauspieler. Das wäre allerdings mehr eine männliche Eigentümlichkeit. Allein der Glaubenssatz, so oft man ihn auch wiederholen möge, ist nur bedingungsweise richtig. Das scheinbar so starke literarische Interesse unseres Publikums hat nicht in naiver Sinnenfreude am Kunstwerk seinen Urgrund. Es hängt mit der Neigung zur Lehrhaftigkeit zusammen, die den Mann, wie das Weib erfüllt. Um zum Kunstwerk zu gelangen, macht das berlinische Publikum einen komplizierten Gedankenprozeß durch. Gewöhnt, mit seiner zähen Kraft festzuhalten, was es einmal gelernt hat, stutzt es gewöhnlich vor neuen Erscheinungen. Es muß dann umlernen. So heftig mitunter ursprünglich sein Widerwille gegen das Neue auftrat, ebenso heftig wird zuweilen sein Wille, umzulernen. Man spekuliert, man vergleicht; man horcht hin auf Aussprüche der feinfühligeren Rezensenten, die in den Leuten von Berlin häufig eine gemischte Vorstellung erwecken. Vom gutbürgerlichen Standpunkte möchte man sie nicht



Digitized by Google

voll nehmen — sozial besehen bleiben sie arme Teufel, — aber der gewisse scheue Respekt, wie man ihn vor dem Schulmeister hegt, wird ihnen nicht versagt. So zwingt man endlich Lieblingsneigungen nieder und klettert manchmal mit überraschend klugem und eiligem Geschick zum Verständnis junger Kunstwerke empor. Dazu kommt, daß in vielen Fällen nicht das literar-künstlerische Interesse es ist, das bei uns die literarischen Erfolge macht. Die Premièren mit ihren leidenschaftlichen, verbittert geführten Kämpfen und Aufregungen lenken vom Kern der Dinge nicht selten ab. Berlin ist eine Stadt der Töne, die nicht gedämpft werden. Wie der berlinische Jargon an sich leicht einen herausfordernden Klang annimmt, so ist das meiste hier auf den vehementen Kampfton eingerichtet. Im Theater sitzt bei der Première eine Fülle von Interessenten, da Berlin der theatralische Hauptmarkt für das gesamte Deutschland geworden ist. Da sitzen die Großagenten mit ihrem Anhang, auswärtige Direktoren und die gewerbsmäßigen lauten Enthusiasten, was hier nicht die Claque, sondern die jeweilige »Freundschaft des Dichters« bedeutet. Das macht die exaltierte Gebärde scheinbar noch wilder, als sie innerlich ist; und in unserem, mit Amerikanismen auch sonst gesegneten Berlin, wird dann allemal vom Publikum selber ein forziertes Wett- und Wagespiel um Sieg oder Niederlage einer Novität aufgeführt. Im Genuß wie in der Arbeit heißt es hier: Jäh und viel, stoßweise und heftig. . .

Wohl macht man noch immer gerne an Fest- und Feiertagen feierliche Verbeugungen vor der Kunst. Aber daß man just auf einen Sonntag wartet, wo es schicklich ist, zeremoniös der Kirchen- oder Kunstandacht beizuwohnen, ist das Augenfällige. Man macht die Sinnliche, die Naive zu einem verschleiert mystischen Wesen, wenn man ihr nicht gar einen Bakel in die Hand steckt, wie es echt berlinisch in der That geschieht. Ob Erbauung, ob Schulmeisterei; in beiden Fällen bleibt es dieselbe innerliche Nichtachtung. Die Strömung, die das Theater in den Dienst loyal-dynastischer Massenpädagogik stellen möchte, beweist am deutlichsten, wie sehr im männischen Berlin, bewußt und unbewußt, Kunstpflege zu nutzbarer Lehrhaftigkeit geworden.

Vorerst fehlen uns in Berlin die treuen Wärter, die im gesicherten Frieden, im alten geistigen Besitz zu froher, nicht zu lärmender künstlerischer Genußfähigkeit emporwachsen. Welches kleine Segment aus dem Berliner Gesellschaftskreis findet sich bei den Premièren zusammen und gibt da den Ton an! Das unausstehliche Wort »Tout Berlin« ist bei uns der reine Hohn. Die »größte« Première vereinigt nur Kastengruppen. Die ostdeutsche Aristokratie ist nach ihrer Tradition und Wirtschaftsgeschichte relativ im Kärglichen aufgewachsen. Auf irgend welches Mäcenatentum im größeren Sinne wies sie ihr Sinn nicht hin. Sie baute in Berlin keine Herrenpaläste und konnte keine bauen. Hier gibt es keine Lichtensteinschen oder Harrachschen Kunstsammlungen; die bemerkenswerte Berliner Privatgallerie ist die Gallerie Ravené, nach einem Bürgersmann, dem Sprossen französischer Refugiés, so genannt. Man spricht oder sprach vom Wiener Burgtheater als von einem Komtessentheater. Das wäre, auf unser königliches Schauspielhaus angewandt, fast unverständlich. Hier entscheidet der bourgeoise Charakter auf dem Theater. Er kann sich am Patriotismus berauschen; sich behaglich an familiärer Traulichkeit wärmen; rationalistischen Inhalt in verzuckert poetisierender Märchenform schlürfen. Er kann sich sogar einmal verwegen denken ut aufstülpen und schreien: Pfadfinder voran, neue Bahnen für die Kunst! Aber am Ende ist er froh, wenn das Revolutiönchen vorüber und doch keine Revolution daraus geworden ist.

An dem bourgeoisen Grundcharakter ändert sich auch jener Teil des berlinischen Publikums nicht viel, der eine starke Passion für das literarische Theater, zur Zeit also in erster Reihe für das »Deutsche Theater« des Direktors Brahm, mitbringt. Dieser Teil des Publikums besteht aus ganz verschiedenartigen Elementen. Er begreift ein Stück Bohème, eine Jugend in sich, die sozialistisch stammeln lernt, ihres Enthusiasmus froh wird und sich Halbgötter bildet, wo sie nicht Götter bilden kann. Darüber ist eine völlig andere Schicht gelagert. Der Begriff Finanzaristokratie hat etwas schmutzig Widerwärtiges für mich. Er wäre auch zu eng gefaßt für das Publikum, dessen Ideal es wäre, zur Plutokratie mitzuzählen oder wenigstens in deren Dunstkreis atmen zu dürfen. In das Bild Berlins hat diese Klasse, wie sie nach 1870 sich entwickelt hat, einen neuen Farbenton gebracht. Kapital wie Scheinbesitz, Waghalsigkeit und geschäftlicher Spürsinn. Börse und Kaufmannswelt bis zu den mannigfachen Unterabteilungen, bis zu den Almosenempfängern der finanziellen Welt finden sich darunter. Diese Gesellschaft ist begierig nach neuen Erscheinungen, leicht aufgeregt, in gewissem Sinne auch rasch empfänglich. Nicht recht sicher fühlt sie sich trotz allem in ihrem vermeintlichen oder wirklichen Besitz. Ein wenig deklassiert, ein wenig verlegen ist sie, wenn sie sich an Militär, Bureaukratie und deren Position erinnert. Darum ließ sie sich von der literarischen Jugend bis zu einem bestimmten Punkt mitreißen. Darum unterstützte sie die altruistische Anklageliteratur, so sehr ihr die naturalistische Methode unbehaglich war, als die Freie Bühne Hauptmanns »Vor Sonnenaufgang« aufführte; damals noch ein Wagnis. Darum demonstrierte sie bei jedem satirischen Seitenhieb, als Sudermann über Nacht berühmt wurde; und darum ist Ludwig Fulda ihr Patron, der schmächtige Zeuge schmächtig geratenen Willens zur Satire.

Wir hatten es anders erwartet, damals, als mancher von uns glaubte, ein Frühlingssturm wehe durch die Lande: Wo uns ein Hauch von jungem Mut berührte; wo irgend ein Dreister das Philisterium mit der Rute an der Wange traf, wo cynischer Hohn die nichtswürdige Würdigkeit der ewig Moralischen und Respektablen äffte: da wurden wir der Hoffnung voll, es bereite sich ein Drang nach großer Kunst vor. Mochte manches uns jungenhaft erschienen sein; man war bereit, lieber Unreifes zu schützen, als keimende Saat erfrieren zu lassen. Selbst als das neurasthenische Schluchzen häufig wurde, als die empfindsame Koketterie anhub und an den verschiedensten Theatern und auf Versuchsbühnen die trübselige Familienmisère wiederkehrte, als die dichtenden Söhne weinerlich gegen ihre Eltern revoltierten, Sudermann das Töchterlein Magda katzenbänglich um des ostpreußischen Vaters Haus schleichen ließ und Georg Hirschfeld den verlorenen Jüngling ins bequeme Heim der Mutter zurückführte, war man noch nicht allzu skeptisch geworden. Es war zwar zaghaft und nicht mit grollendem Zorn gesprochen worden. Ein großer Neuerer in der Idee hätte die beengte Not tief unter sich gesehen; er darf seiner Nächsten gegenüber das Wort wagen: Weib, was habe ich mit dir zu schaffen? Aber es war



Digitized by Google

doch mancherlei spezielles Talent in den Arbeiten geborgen. Unserem Publikum war gerade diese Empörung der Engbrüstigen, die „maßvolle Revolte“, willkommen. Begabungen im speziellen, daran fehlt es nicht. Aber der Mann, der die Sehnsucht unserer Tage in ein Bild von universeller Bedeutung drängte, ist nicht gekommen.“

Schönhoff läßt diesen allgemeineren Sätzen eine Charakterisierung der einzelnen Berliner Theater und ihres Publikums folgen. Dann kommt er zu diesen Schlußsätzen:

„So gering man über das moderne Luxustheater denken mag, es wird in seinem geistigen Einfluß trotzdem noch überschätzt. Ich nehme die streng literarische Gemeinde aus und halte mich immer bei meinen Ausführungen an das große Publikum. Welcher Anschauung, welcher geistigen Energie kann man im wirklichen Leben Berlins begegnen! Und wenn dies selbe Publikum ins Theater geht, bequemt es sich in der Regel zu Anschauungen, die niedriger stehen, als das geistige Niveau dieses Publikums ist. Die erschlafften Sinne sehnen sich nach Spielerei. Das ist, was ich Verachtung des Theaters nenne. Die Episode der bewegten theatralischen Kämpfe hat daran nicht viel geändert.

Damals, als man in der Anklageliteratur lebendigen sozialistischen Atem zu verspüren wähnte, war in Berlin auch die Volksbühnenbewegung entstanden. Es war ein junges Publikum zu gewinnen, das im freudigen Staunen das bunte Abbild des Lebens auf der Bühne schauen sollte. Das waren die Leute, die in der anderen Stadt wohnen. Ihr Wille, sich hineinzuleben, war erstaunlich; die einmütig brausende Zustimmung imponierte, wenn eine dichterische Idee einmal ihren innersten Nerv berührte. Aber trotz allem kam es für den aufmerkenden Beobachter zu Tage: der wehe, pessimistische Grundakkord der neuen Dichtung blieb den Volksbühnenmännern fremd. Sie sehnten sich nach Morgenröte; und das war wie der Widerschein einer verfallenden Welt. Die gläubigen Optimisten jubelten auf, als sie den großen Schwung in Schillers »Kabale und Liebe« oder die lodernde Beredsamkeit in Fritz Reuters »Kein Hüsung« vernahmen. Revolutionäre Klänge vergangener Epochen. Es ließe sich darüber eine eigene sozialkritische Studie schreiben. Vielleicht waren wir insgesamt allzu ideologisch, als wir in einer Gesellschaft, die keine große Lebenskraft auszeichnet, große Erfüllungen erwarteten.“

## Musik.

### * Wagnerliteratur.

Der zur Bayreuther Festspielzeit sonst so ergiebig, strömende Quell der Wagnerliteratur hat heuer nur wenige Tröpflein hervorgebracht, worunter August Göllerichs Einführung in den „Ring des Nibelungen“ mit einer Einleitung: „Wagner als Klassiker“ von H. Bulthaupt (Leipzig C. Wild) der erquicklichste ist. Göllerich folgt nicht wie die bisherigen Kommentatoren dem Gange der musikalischen Entwicklung Schritt für Schritt, sondern gruppiert die Motivwelt nach ihrem inneren Zusammenhange. Dabei gibt er als guter Musiker nicht nur das nackte Motiv, sondern ganze, trefflich ausgewählte Tonbilder, an denen der Belehrung Suchende doch absieht, wo und wie. Denn für Unbelehrte, nicht für wohlbeschlagene Wagnerkenner werden ja solche Bücher einzig abgefaßt. Daß der Autor nicht immer der Verlockung widerstand, bei dieser Gelegenheit allerhand Einfälle aus dem Gebiete der höheren Wagnerkunde vorzubringen, wird man, da es mit Maß geschieht, nicht weiter übel nehmen. Warum uns beim Urmotiv „im Fehlen der Terz das Ewige entgegenleuchtet,“ das habe ich, ehrlich gestanden, nicht begriffen, kann auch Deutungen wie: „das Gesangsglied Froh's „zur Brücke!“ wird der Anfang des Schwertmotivs, mit dem Wotan die Burg grüßt, dieses Motiv, seinen Heldengedanken ausdrückend, soll ihm die Brücke schlagen über alle Fährlichkeiten“ — für nichts anderes halten als bestenfalls für geistreiche Spielerei. Glücklicherweise schwindet diese symbolistische Hermeneutik, deren Ahnherr E. v. Hagen war, immer mehr, denn sie führte zu den verstiegensten Phantasmen. Auch Göllerich huldigt ihr nur mehr an wenigen Stellen seiner sonst sehr empfehlenswerten Schrift. — Ein Dr. J. Burghold hat bei Schott in Mainz den Neudruck der vier „Ring“-texte sowie des „Parsifal“ besorgt und dabei die jedesmal erklingenden Motive sorgsam am Rande vermerkt. Ein neuer Ansporn zum Motivenjagdsport! Nur scheint etwas vergessen worden zu sein, — abgesehen von der Barbarei, die das Mitlesen des Textes im Theater bedeutet, wo alle unsere Sinne sich dem lebendig auf der Bühne spielenden Kunstwerk zuwenden sollen, — wie will man denn von diesen Anmerkungen im verfinsterten Zuschauerraum Nutzen ziehen? Den Gedanken, phosphoreszierende, im Dunkel lesbare Textbücher anzufertigen, überlasse ich unserer Wagnerbuchindustrie patentfrei. — Nicht übel ist ein Versuch des Hrn. Lavignac in „Le voyage artistique à Bayreuth“ (Paris, Delavigne) seinen wagnerfreundlichen Landsleuten ein praktisches Handbuch auf die Bayreuther Pilgerfahrt mitzugeben. Obzwar Professor am Pariser Konservatorium, begeistert sich Lavignac für Wagner; obgleich französischer Patriot, der es nicht übers Herz bringt, seit 1870 eine Nacht in Straßburg zu schlafen, schwärmt er für deutsche Kunst. Einstens hörte er „Parsifal“ und die „Meistersinger“ in Bayreuth und war entzückt; dann ging er unvorbereitet in „Tristan“ und verstand gar nichts. Aus diesem Erlebnis resultierte nun der Wunsch, seine Mitmenschen vor gleichem Schicksal zu bewahren, und so erklärt er denn wacker Text und Musik mit der eigentümlichen Klarheit des Franzosen, aber ohne dessen geistreichelnd das Nächste und Fernste verbindende Plaudermanier. Ein nettes und nützliches Buch. — Mehr historischen Wert hat des unermüdlichen Sammlers Emerich Kastner „Chronologisches Verzeichnis der ersten Aufführungen von R. Wagners dramatischen Werken“, nach offiziellen Quellen fleißig zusammengestellt (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

R. Batka.

## Bildende Künste.

### * Schriften über bildende Kunst.

Konrad Fiedlers Schriften über Kunst, herausgegeben von Hans Marbach. (Leipzig, S. Hirzel, Mk. 6.—).

Konrad Fiedler, der am 3. Juni 1895 in München so plötzlich starb, nimmt einen ehrenvollen Platz in der modernen Kunstbewegung ein. Längere Reisen nach Paris, London, Italien, Griechenland u. s. w. hatten ihm die Kunst der Vergangenheit vertraut gemacht, aber auch mit hervorragenden lebenden Künstlern stand er in näherem persönlichen Verkehr. Ihre Namen geben zugleich die



Digitized by Google

Richtung seiner künstlerischen Neigungen an: es waren Hans von Marées, Adolf Hildebrand, Arnold Böcklin, Anselm Feuerbach, später auch Lenbach, Thoma, Stauffer, Hans v. Volkmann u. a. Die Anregungen aber, die er aus solchem Verkehr schöpfte, und die Kunsteindrücke, die er auf seinen Reisen gewonnen hatte, bestimmten ihn, seine Thätigkeit ganz der theoretischen Beschäftigung mit der Kunst und der Förderung künstlerischer Interessen zu widmen. Seine Kunstsammlung in München gehört zu den gewähltesten ihrer Art: alte und neue Meister sind in ihr trefflich vertreten.

Die vorliegende Ausgabe von Konrad Fiedlers Schriften über Kunst enthält Arbeiten, die schon früher teils in Buchform, teils als Aufsätze in Zeitschriften veröffentlicht worden sind, und zwar sind ausschließlich die Schriften zusammengestellt worden, in denen Fiedler die ihm eigentümliche Kunstauffassung und seine Ansichten über Kunstförderung niedergelegt hat. Der Aufsatz über Hans von Marées wird zum ersten Male einem weiteren Kreise zugänglich gemacht. Die übrigen Aufsätze sind betitelt: Ueber die Beurteilung von Werken der bildenden Kunst, Ueber Kunstinteressen und deren Förderung, Moderner Naturalismus und künstlerische Wahrheit, Ueber den Ursprung der künstlerischen Thätigkeit.

Um den Geist der Fiedlerschen Kunstauffassung zu kennzeichnen, geben wir hier einige Proben seiner Darlegungen. In dem Aufsatze über Beurteilung von Werken der bildenden Kunst heißt es u. a.: „Produktion und Beurteilung sind durchaus getrennte Gebiete, und wenn man Strenge der Beurteilung fordert, so irrt man oft darin, daß man meint, die Beurteilung müsse streng gegen die Leistungen sein; vielmehr kann sie nur streng sein gegen sich selbst. Die Intoleranz des Urteils gegen Leistungen, die dem Urteilenden als verwerflich erscheinen, beruht auf der unberechtigten Annahme, daß die Leistungen ihr Dasein vor dem reflektierenden Verstande zu rechtfertigen hätten; aber sie entstammen immer von neuem unmittelbar einer Sphäre, die der Einwirkung einer Reflexion unzugänglich bleiben muß. Auch lehrt die Erfahrung, daß das Urteil, das sich eine bestimmende Macht über die Produktion zuschreibt, mit all seinem Eifern nichts ausrichtet. Mit jeder Generation werden alle die Kräfte neugeboren, die produktiv werden müssen, ob sie Beifall oder Tadel ernten. Wer die Leistungen der Menschen beurteilen will, der muß in gewissem Sinne indifferent gegen dieselben sein; nicht so, daß seine Empfindung keinerlei Anteil an ihnen nähme, denn was der Mensch sich geistig aneignen will, muß er mit Leidenschaft ergreifen; indifferent vielmehr in dem höheren Sinne, daß er das verstandene, wie es sei, als etwas Gegebenes und in sich Berechtigtes hinnimmt und demselben keine andere Bemühung entgegen zu setzen strebt, als die des Forschens und Erkennens . . .“

Wenn so dem Urteilenden von vorn herein alle Urteile fern liegen müssen, die auf einer Verwechselung der künstlerischen Bedeutung des Werkes, mit dessen anderweitiger Beschaffenheit beruhen, so werden ihm auch sehr bald die gewöhnlichen Formeln, mit denen die Beurteilung das Ende ihrer Thätigkeit zu bezeichnen pflegt, unanwendbar erscheinen . . . Er wird das letzte Resultat seiner Thätigkeit nur in einer Schätzung des Maßes derjenigen künstlerischen Kraft finden können, die im einzelnen Kunstwerke zu Tage tritt. Und daraus folgt dann endlich, daß die Beurteilung sich streng davor bewahren muß, sich einen Codex von Gesetzen zu bilden, dem sie von vornherein die künstlerischen Erscheinungen unterwerfen könne. Das Verständnis kann den Leistungen des Künstlers immer nur nach-, niemals vorauseilen und weiß nicht, welche Aufgabe ihm die künstlerische Thätigkeit der Menschen in Zukunft noch stellen wird. Jede gewonnene Einsicht wird dem weiteren Verständnis zur Schranke, wenn sie den Charakter der Endgiltigkeit annimmt und sich in eine Regel, eine Forderung verfestigt. Der Geist verliert dann diejenige Unbefangenheit und Lebendigkeit, deren er bedarf, um den Bahnen des schaffenden-Künstlergeistes zu folgen . . . Es ist unerträglich, auf dem Gebiete der Beurteilung von Kunstwerken der Ueberhebung zu begegnen, deren sich alle diejenigen schuldig machen, die denen gegenüber die Miene des Meisters annehmen, von denen sie sich doch gerade dadurch unterscheiden, daß ihnen von der Natur die Fähigkeit zu selbständiger künstlerischer Thätigkeit versagt ist. Statt den Aeußerungen der künstlerischen Kraft gegenüber Bescheidenheit zu lernen, statt die Kunstwerke als eine unerschöpfliche Quelle des Studiums, der Erkenntnis anzusehen, statt im wahren Künstler eine Kraft zu verehren, die in unabsehbarer Thätigkeit an der Erweiterung der Grenzen des geistigen Herrschaftsgebietes der Menschen arbeitet, geben sich die Urteilenden zuweilen so, als ob die Künstler nichts anderes zu thun hätten, als in mehr oder minder befriedigender Weise das anzuführen, was ihnen im Grunde schon längst bekannt sei. Freilich ist es leichter, unter der angenommenen Miene der Ueberlegenheit ein geringes, leicht erworbenes Verständnis zu verbergen, als mit dem Respekt vor den Leistungen einer Kraft, deren man selbst nicht teilhaftig ist, ernsthaftes, rastloses Streben nach Erkenntnis der Bedeutung jener Leistungen zu verbinden.“

Dem bereits im Jahre 1881 geschriebenen Aufsatz über „Modernen Naturalismus und künstlerische Wahrheit“, entnehmen wir die Auseinandersetzung über den Unterschied zwischen alter und neuer Kunstanschauung (S. 154 ff.): „Das Auftreten jener naturalistischen Bestrebungen enthüllt aber noch ganz andere Gegensätze, als jene mehr der Oberfläche der Bildung angehörenden. Der geistige Zustand einer Zeit ruht auf tieferen und festeren Grundlagen. Indessen wenn es altgeheiligte Bildungsmächte sind, die sich dem Vordringen jener jungen radikalen Scharen entgegenstellen, so sind doch auch die Triebfedern dieser nicht bloß individuelle Willkür und Uebermut; vielmehr sind es auch hier Ueberzeugungen; es sind neue geistige Mächte, in deren Namen der Kampf geführt wird. Das ist bei dem ganzen Streit der eigentlich wichtige und wesentliche Punkt; denn hier erscheint er nicht als ein müßiger Schulstreit, sondern als das Zeichen eines Gegensatzes, der nicht nur Generationen, sondern Zeitalter zu trennen geeignet ist. Würde von der neuen Schule die Forderung der Naturwahrheit als eine Forderung neben oder über jenen mannigfaltigen Forderungen geltend gemacht, welche von jeher an die Kunst gestellt worden sind, so würde damit weder etwas Neues geschehen, noch würde der uralte Streit der Aesthetiker dadurch um einen Schritt dem Austrage näher gebracht. Das Neue in der Doktrin des modernen Naturalismus, das, was dieselbe von allen früheren Theorien unterscheidet, besteht darin, daß sich durch sie der Streit um das Wesen der Kunst auf einen neuen höheren Standpunkt verlegt findet. Denn der Widerspruch jener Neuerer richtet sich nicht



Digitized by Google

gegen bestimmte Formen der Aesthetik, sondern gegen die Voraussetzung selbst, unter der es überhaupt möglich geworden ist, die künstlerische Thätigkeit bestimmten Forderungen zu unterwerfen. Diese Voraussetzung aber findet sich in einer Weltanschauung, die, so alt sie sein mag, doch immer nur eine menschliche Anschauung und als solche dem Wechsel, der Vergänglichkeit ausgesetzt ist. Es ist die im naiven Volksbewußtsein erzeugte, in Mythologie und Religion großgezogene, in der philosophischen Spekulation zu ihrer höchsten Form ausgebildete Anschauung von dem Abfalle der Welt von einem Ideale und von der ihr in allmählichem Fortschritte bestimmten Rückkehr zu demselben. Es ist das synthetische Bedürfnis des Menschen, welches ihn anleitet, die Welt, das Leben des Menschengeschlechtes als ein Ganzes, Planmäßiges, nach einer Bestimmung sich Entwickelndes aufzufassen. Es kennzeichnet sich dadurch eine Denkweise, die eine überaus große Rolle in der Geschichte des menschlichen Geistes gespielt, Völker und Zeitalter beherrscht hat. Es kann sich hier nicht darum handeln, die unendlichen Formulierungen, in die jene Anschauung eingegangen ist, den umfassenden Kreis von geistigen Fragen, in denen sie ihre Wirkung bewiesen hat, auch nur anzudeuten. Es handelt sich hier nur um ihren Einfluß auf die Anpassung der künstlerischen Thätigkeit. Hier hat sie sich in sehr früher Zeit wirksam erwiesen, um der künstlerischen Fähigkeit die Bedeutung eines Mittels, eines Werkzeuges zu geben. Es hat sich die Ansicht herausgebildet, daß die Kunst einen ganz bestimmten Teil der dem menschlichen Geschlechte gestellten Aufgaben zu lösen habe. Die Kunst erschien an dem großen Erlösungswerke beteiligt, welches den eigentlichen Inhalt des Lebens der Menschheit ausmachen und sich mit Hilfe der großen Mächte, von denen eben die Kunst die eine sei, in einer allmählich aufsteigenden Entwicklung vollziehen solle. Da das der Menschheit gesteckte Ziel nirgends gegeben war als im menschlichen Geiste, so war es kein ein für allemal feststehendes Ziel, sondern dem Wechsel der Annahmen und Auffassungen unterworfen. Je nachdem es sich in der Meinung der Menschen gestaltete, mußte auch die spezielle Aufgabe der Kunst eine andere werden. So weit haben gerade in jüngster Zeit die Meinungen über diese Aufgabe auseinandergehen können, daß den einen zufolge die Kunst den ihr zufallenden Anteil an dem großen Werke des menschlichen Geistes bereits gelöst habe und verschwinden könne, während die anderen in der Kunst gerade eine von den Mächten erblicken, die das Menschengeschlecht, welches seiner Aufgabe nur zu leicht uneingedenk werde, zu dieser zurückzuführen und bei ihr zu erhalten geeignet sei. Trotz ihres schroffen Gegensatzes kommen diese Ansichten doch eben darin überein, daß die künstlerische Thätigkeit durch einen Zweck bestimmt sei, welcher nicht von ihr abhänge, daß sie gleichsam der Kontrolle einer Macht unterworfen sei, welcher es obliege, dafür zu sorgen, daß sie ihrer Pflicht genüge. Die Wissenschaft hat einen langen Kampf um ihre Befreiung gekämpft. Wie ein Bann haben auch auf ihr die Nachwirkungen jener Weltanschauung gelegen. Wohl mögen sie sich auch heute noch hier und da fühlbar machen; aber auf dem Gebiete wissenschaftlicher Erkenntnis ist doch der künstliche Bau, den eine vielleicht allzu kühne Philosophie aufgeführt hatte, allmählich in Trümmer gegangen. Die Weisheit des Menschen ist heutzutage die, weniger nach einer Bestimmung und einem Plane zu fragen, die außerhalb seiner Erfahrungssphäre liegen, als vielmehr die Aufgaben zu erfassen, die um ihn liegen, an ihnen seine Fähigkeiten zu erproben und zu entwickeln. Denn er weiß, daß er dadurch eben seine Bestimmung erfüllt und daß das, was er einen Plan nennen könnte, doch immer erst hinterher in das vergangene Leben gelegt werden könne. Während in Wissenschaft und Leben dieser realistische Sinn sich immer weiter verbreitet, immer mehr erstarkt, meint man, die sogenannten idealen Güter um so eifriger vor ihm bewahren zu müssen. Unter ihnen steht die Kunst obenan. Hierher hat sich jene ältere Sinnesart geflüchtet, nachdem sie sich nach und nach aus allen Positionen im Leben und im Wissen vertrieben gesehen hat. Mit Eifer und Hartnäckigkeit verteidigt sie die Kunst gegen jeden Angriff, der auf ihre bisherige Stellung unternommen wird; und es gelingt ihr in der That, inmitten einer großen Bewegung des geistigen Lebens, in der die Befreiung der geistigen Arbeit errungen wird, ein ganzes großes Gebiet dieser geistigen Arbeit unter ihrem Banne zu halten. Wird doch noch heute dem Reiche der Wirklichkeit das Reich der Kunst gegenübergestellt als ein solches, in dem der Mensch einem Ideale sich zu nähern suche, ein Ideal zu erreichen strebe, welches über der Wirklichkeit sei. Daher noch heute der Streit der Meinungen über die eigentliche Natur dieses vorausgesetzten Ideales, die Verschiedenartigkeit der Forderungen an die künstlerische Thätigkeit, der Gesetze für dieselbe, welche aus den Ansichten über ihre Aufgabe abgeleitet werden, kurz, der ganze Apparat einer anspruchsvollen und engherzigen Aesthetik. Hier zeigt sich nun die eigentliche Bedeutung der naturalistischen Bewegung. In ihr vollzieht sich die Emanzipation der Kunst aus der Bevormundung durch eine fremde Autorität. Indem sie rücksichtslos mit den alten idealistischen Anschauungen bricht, macht sie allen Streit der Aesthetik müssig, alle Forderungen der Aesthetik gegenstandslos. Während die Mächte, die das sogenannte ästhetische Leben bisher beherrschten, sie gering achten oder verdammen, als in ihre Welt nicht gehörig, hat sie diese zusammenbrechende Welt bereits verlassen und sich selbst zu einer Macht in einer Welt gemacht, die auf ganz neuen geistigen Grundlagen ruht. In der radikalen naturalistischen Richtung tritt die künstlerische Thätigkeit in die große geistige Bewegung ein, die eine neue Welt von einer alten auf immer trennen zu wollen scheint. In dieser verläßt sie das Reich der Einbildungen und Träume und fordert ihren Platz auf dem festen Boden der Wirklichkeit. Sie will nicht mehr Mittel sein für fremde Zwecke, sie will von jedem Zwange befreit sein; ihre ganze Vergangenheit erscheint ihr wie mit Fesseln belastet und von allerhand Schranken eingeengt. Nun erst erscheint sie sich frei. Nicht mehr geblendet von Vorurteilen, nicht mehr irre geleitet von falschen Zielen, meint sie zum erstenmale die Welt, die wirkliche Welt, zu erblicken und sieht in ihr eine unendliche Aufgabe vor sich."

In dem umfänglichen Aufsatze über den Ursprung künstlerischer Thätigkeit geht der Verfasser von bekannten psycho-physiologischen Voraussetzungen aus, „unser gesamter Wirklichkeitsbesitz beschränkt sich auf Wahrnehmungs- und Vorstellungsvorkommnisse" und er spricht lediglich von den Künsten, die sich auf das Sehen gründen. Wir geben daraus folgende Sätze als bezeichnend für Fiedlers Anschauungsweise wieder (S. 521 f.): „Wenn wir den Künstler einesteils mit der Natur, anderenteils mit einem Material beschäftigt sehen, um ein drittes hervorzubringen,



Digitized by Google

was weder Natur im gewöhnlichen Sinne, noch bloßes Material ist, so ist der Sinn seines Thuns ein doppelter. Auf der einen Seite wird die Natur insofern ihres Wesens entkleidet, als in dem entstehenden dritten von alledem, was wir an der Natur wahrnehmen und was uns dieselbe zur Natur macht, nichts anderes mehr vorhanden ist, als das, was dem Auffassungsgebiete des Gesichtssinnes angehört; auf der anderen Seite wird das Material dadurch zu einem geläufigen Ausdrucksmittel der Sichtbarkeit gemacht, daß in seiner Verwendung und Bearbeitung alle seine trefflichen Eigenschaften, nur insoweit Berücksichtigung finden, als sich an ihnen die Veränderung, Gestaltung, allmähliche Entwicklung eines Gesichtsbildes vollziehen läßt. Die Natur erfährt in diesem Vorgange eine Umwandlung, insofern mehr und mehr alles aus ihr verschwindet, was in ihrer gegenständlichen Erscheinung auf einem Zusammentreffen wechselnder und in beständiger Veränderung befindlicher Eindrücke verschiedenster Art beruht; der Stoff wird gleichsam zur Verleugnung seiner selbst gezwungen, insofern er nur dem Zwecke dienstbar gemacht wird, ein so stoffloses Gebilde, wie die dem Gesichtssinn sich darstellende Gestalt der Dinge an sich zum Ausdruck zu bringen. Das, was an der Natur erreicht werden muß, um sie zum künstlerischen Bilde zu machen, kann nur vermittelst der Thätigkeit am Stoffe erreicht werden; das, was am Stoffe geschehen muß, um aus ihm ein Kunstwerk zu machen, kann nur durch die Natur erreicht werden, zu deren Ausdruck der Stoff fügsam gemacht wird. Nur dadurch, daß in der künstlerischen Thätigkeit beider einer, einer von einem bestimmten Streben beherrschten formenden Behandlung unterliegt, kann jene Welt der Kunst entstehen, in der sich die Sichtbarkeit der Sache in der Gestalt seiner Formgebilde verwirklicht." Künstlerische Form und natürliche Form stehen einander in keinem anderen Sinne gegenüber, als daß erst in der künstlerischen Form die natürliche Form erkannt zu werden vermag."

Die letzte Arbeit dieses Bandes bringt das Fiedlersche Lebensbild eines Künstlers, der bis an sein Lebensende mit zäher Beharrlichkeit nach den höchsten Zielen und Idealen gestrebt hat ohne eines annähernd zu erreichen, der aber trotzdem auf eine Reihe von bedeutenden Künstlern einen tiefgehenden Einfluß ausgeübt hat, einen Einfluß, der heute noch fortwirkt. Fiedler zeichnet das tragische dieser „Kleistschen Natur", als welche er Hans von Marées mit Recht bezeichnet, mit eindringlichem liebevollem Verständnis und in voller Sachlichkeit. Schon um dieses Aufsatzes willen verdient das Buch die Teilnahme aller ernsten Kunstfreunde.

Paul Schumann.

* **„Herkomers Verfahren."** In einer Arbeit über „Das moderne Bild und seine Reproduktion" in der „Frankfurter Zeitung" sprach kürzlich der Radierer Bernhard Mannfeld über die Tragweite des von Herkomer erfundenen Verfahrens, „auf der Kupferplatte zu malen und diese Platte mit Hilfe des galvanischen Verfahrens zu einer druckbaren Tiefplatte zu gestalten, welche den ganzen Reiz der originellen Künstlerhandschrift trägt": Das „Hubert Herkomer-Verfahren" hat die Eigentümlichkeit, daß alle Schwierigkeiten der Reproduktion in Stich oder Radierung vermieden werden, sofern der Maler in den Stand gesetzt ist, auf einer mit einem Silberüberzug versehenen Kupferplatte ein Bild ganz in seiner gewohnten Art, wie er mit der Oelfarbe hantiert, zu erzeugen. „Die Silberschicht erglänzt weiß auf der Kupferplatte, die darauf ausgeführten Pinselstriche erscheinen je nach der Dicke des Auftrags heller oder dunkler. Zarte Töne, wie Wolken oder Fleischpartieen, können mit dem Finger verrieben werden, sodaß nur eine unendlich feine Schicht der Farbe, die den auszudrückenden, zarten Partien entspricht, auf der Platte haften bleibt. Will man scharfe, aber feine Lichter einzeichnen, wie sie in dem Glanz des Auges oder bei leuchtenden einzelnen Haaren erforderlich sind, so nimmt der Maler nur den zugespitzten Pinselstiel und zeichnet die Lichter oder Glanzlichter mit der größten Leichtigkeit ein. — Die von Hubert Herkomer präparierte Farbe bleibt ständig weich; dadurch, daß sie nicht verhärtet, ist es also kein Erfordernis, die Arbeit in einem Zuge fertig zu machen. Die Arbeit kann bei Seite gestellt werden; es kann zu jeder beliebigen Zeit von neuem daran gearbeitet werden, und man wird nicht die Wahrnehmung machen, daß die Farbe sich irgend verändert hat. Die kühnste Behandlung, die breiteste Pinselführung, wie die minutiöseste Malart, ganz die Eigenart der Malweise jedes Künstlers kann hiermit seinen vollendeten Ausdruck finden, und der Druck wird ganz der Malerei, die der Künstler auf der Kupferplatte angefertigt hat, entsprechen. Sollte der Maler bei Ansicht des Druckes jedoch finden, daß einzelne Abänderungen in den Tonstärken oder hier und da einzelne stärkere Markierungen oder Konturen wünschenswert oder notwendig sind, so kann er diese Aenderungen selbst an der Platte vornehmen, indem er mit der kalten Nadel direkt ins Metall zeichnet, oder er kann auf dem Wege der Tiefätzung, in der Art des Radierverfahrens den erwünschten Effekt nachträglich erzielen. Falls der Maler nicht geübt genug wäre, diese Aenderungen an seiner Platte vorzunehmen, würden leicht ausreichende Kräfte geboten werden, um die Korrekturen, die er dann auf seinen Drucken mit Kreide angeben könnte, auszuführen. Das Hubert Herkomer-Verfahren in seiner allgemeinen Anwendung würde somit all die umständlichen und keine hervorragende Sicherheit gewährenden, heliographischen (das heißt, mit Hilfe des photographischen Verfahrens hergestellten) Reproduktionen, also das Eingreifen zweiter und dritter Hände in die Künstlerarbeit unnötig machen. Jeder Maler wäre imstande, seine originale Malerei ohne Umwandlung in eine Druckplatte zu gestalten, die eine ganz beliebige Anzahl Drucke ermöglicht und die, in den Handel gebracht, den Originalarbeiten gleich zu bewerten sind. Jeder Künstler hat auf diese Weise die Freude, sein eigenstes Werk eigenhändig reproduzieren zu können und ist nicht mehr darauf angewiesen, eine Nachbildung durch andere Hände vornehmen zu lassen, oder durch chemisch-photographisches Verfahren hergestellte Kopien auch für den Fall der unbefriedigenden oder falschen Wiedergabe acceptieren zu müssen, weil sich in solchen Fällen leider nichts genügend abändern läßt. Aber etwas anderes ist es noch, was den Künstler veranlassen wird, auf diese Weise sein Werk zu reproduzieren, und das ist die geschäftliche Seite; er kommt auf diese Weise in den Besitz seiner eigenen Druckplatte, kann die Drucke davon in den Kunsthandel bringen, und er selbst, nicht der Verleger zieht den Gewinn aus der Arbeit."



Digitized by Google

# Sprechsaal.

## Nochmals in Sachen spezifischer Lyrik.

Als ich vor ein paar Wochen in wohlwollendster Absicht, mit aufrichtiger Anerkennung der flotten Art zu urteilen und sich auszudrücken, zwei Schriften von Adolf Bartels für das „Deutsche Wochenblatt" zu besprechen mich anschickte, fiel mir sein Kunstwart-Aufsatz „Spezifische Lyrik" in die Hände. Ich mußte lachen über die souveräne Grazie des selbstbewußten, orakelnden Tones, mit dem Bartels die Aesthetik des Liedes umzuwälzen sucht. Aber ich konnte — und das sprach ich in einer Anmerkung flüchtig aus — und kann auch heute noch nicht, trotz seiner Erwiderung im letzten Juli-Heft — seine Einteilung glücklich oder überzeugend finden. An und für sich schon ist „spezifisch" ein sehr unschönes Fremdwort; sodann ist das Spezifische das im allerengsten Sinne Eigenartige und Charakteristische; z. B. beim Menschen also das intim Persönliche, und doch soll es bei Bartels die allgemeinste Form der Weltgeist-Lyrik bezeichnen im Gegensatze zu der Individualitäts-Lyrik. Der Weltgeist ist nun aber doch, bei Lichte besehen, ein luftiger metaphorischer Begriff, und ohne ein besonderes inneres oder äußeres Erleben, das den Anstoß gab, ist noch kein echtes Lied gesungen worden. So wird denn wohl der Altmeister Goethe recht behalten, wenn er das Gelegenheitsgedicht in seiner Prägung als das im engsten, eigensten Sinne Lyrische hinstellte. Und so ist auch „Ueber allen Gipfeln", und so ist auch das Mörikesche Gedicht sicher auf eigenstes persönlichstes Erleben zurückzuführen; beide Gedichte sind Offenbarung und Erlösung zugleich. Ob die Formgebung allgemeiner oder persönlicher Art ist, das bedeutet keinen Gattungsunterschied. —

Wenn nun Herr Bartels behauptet, schließen zu dürfen, daß ich „nie in meinem Leben ein lyrisches Gedicht gemacht, auch kaum einen Lyriker über die Entstehung seiner Gedichte befragt" hätte, so klingt das wohl schnöder, als es vielleicht gemeint ist. Ich bemerke dazu Folgendes:

Wer in seinem Leben schon so manches umfassende Buch geschrieben hat, das gerade der Poesie gewidmet ist — ich erinnere mich an die dreibändige Entwicklung des Naturgefühls, an die Philosophie des Metaphorischen, griechische und römische Lyriker u. s. w. —, der dürfte doch wohl kaum der Versuchung widerstanden haben, sich auch einmal praktisch zu versuchen, noch dazu, wenn tiefe innere Lebenserfahrungen sein Herz bewegt haben. Und so könnte Herr Bartels auch manches Gedicht von mir in der „Deutschen Dichterhalle", im „Deutschen Dichterheim" u. s. w. aus den 80er Jahren finden. Aber andererseits braucht ja auch ein Aesthetiker noch nicht gerade ausübender Künstler zu sein.

Was den 2. Punkt betrifft, so übersieht Herr Bartels, daß ich in der betreffenden Anmerkung im „Deutschen Wochenblatt" hinzufüge: „Vergl. mein Buch »Lyrische Dichtung und neuere deutsche Lyriker« (Berlin, Wilhelm Hertz 1896)." Dieses ist durch einen vor seinem Erscheinen gegebenen Ausschnitt, sowie durch eine freundliche Beurteilung von Avenarius selbst, der meine „Methode für unanfechtbar richtig" erklärte, den Kunstwart-Lesern bekannt. In diesem Buche, das also eigentlich Herrn Bartels nicht unbekannt sein sollte und das er jedenfalls nunmehr hätte nachschlagen sollen, berichte ich gerade über eine Umfrage, die ich bei einer Reihe mir persönlich befreundeter, hervorragender Dichter über die Entstehung dieses Liedes angestellt habe. Da heißt es nach einer eingehenden psychologischen Auseinandersetzung über die — spezifischen Elemente des Lyrischen, S. 45:

„Fragt man die noch lebenden Lyriker, wie ihnen die Lieder kommen, ob ganz plötzlich hervorquellend, so daß sie „instinktmäßig und traumartig", „im nachtwandlerischen Zustande" sie niederschreiben müssen, oder ob lange in der Brust als Erinnerungsschatz Gehegtes langsam ans Licht tritt, ob mit der Empfindung, der beseligenden oder qualvollen Stimmung, auch sogleich die Form sich bildet oder späteres Nachdenken erst im Einzelnen feilt und zur Vollendung führt, ob sogleich ein Affekt das Lied sich wie Erlösung losringt, oder ob erst, wenn die Wogen sich gesänftigt haben, ein Gott es gibt, zu sagen, was man leidet, oder zu künden, was die Brust im Jubel schwellt, ob mit Schmerzen das Lied geboren wird, ob die Vollendung mit Wehmut erfüllt, sei es, weil das Wort doch nur dürftigen Ersatz für das Unsagbare bietet, sei es, weil nur gegenständlich, schier fremd geworden, was man so lange als tiefinnersten Besitz hegte, u. a. m., so wird man zumeist zur Antwort bekommen, daß bald das eine, bald das andere vorherrscht."

Es folgen dann Bekenntnisse von Heyse, Seidel, J. G. Fischer, Hans Hoffmann, Groth, Karl Busse.

Koblenz. Alfred Biese.

*

Ja, was soll ich auf die Auslassungen des Herrn Professors Biese entgegnen? Anstatt meine keineswegs bösgemeinte Abwehr seines Angriffs sachlich anzufassen und darzuthun, daß meine Einteilung der Lyrik in spezifische und Gelegenheitslyrik falsch oder überflüssig sei, berichtet er von seinem Lächeln über die souveräne Grazie meines selbstbewußten orakelnden Tones, schiebt mir die Absicht unter, die Aesthetik des Liedes (!) umzuwälzen, bemängelt das unschöne Fremdwort „spezifisch" — während er selber doch von „objektiv" und „subjektiv" spricht — und setzt ohne weiteres meine spezifische Lyrik mit Weltgeist-, meine Gelegenheits- mit Individualitätslyrik gleich, um dann zu erzählen, daß er Gedichte gemacht und manches umfassende Buch geschrieben habe, daß er mit hervorragenden Dichtern befreundet sei und eine Umfrage über die Entstehung des Liedes (!) bei ihnen gehalten habe. Die persönliche Bedeutung des Herrn Professors und was er sonst geschrieben, ging und geht mich aber doch gar nichts an, ich hatte und habe mich an sein Urteil über meinen Kunstwart-Aufsatz zu halten. Was nun zunächst die Auffassung anlangt, ich habe mit jenem Aufsatz die Aesthetik der Lyrik umwälzen wollen, so genügt die Citierung einiger meiner Sätze, um sie abzuweisen: „Bis das große System da ist, habe ich mir einstweilen meine besondere Einteilung der Lyrik in spezifische und Gelegenheitslyrik zuerst gelegt; vielleicht hat sie einige Aussicht, für das System benutzt zu werden" und weiter: „Hoffentlich ist es



Digitized by Google

mir wenigstens gelungen, meine neuen Begriffe gefühlsmäßig klar zu machen." Sieht denn das nach einer geplanten Umwälzung der Aesthetik der Lyrik aus? Daß meine spezifische Lyrik nicht ohne weiteres mit Weltgeistlyrik, meine Gelegenheitslyrik mit Individualitätslyrik gleichzusetzen ist, geht aus folgendem Satz hervor: „Diese Lyrik, die gewissermaßen aus Stimmungen geboren wird, in denen Dichter- und Weltgeist zusammenfließen, die durchaus elementar, die Urlyrik ist, dabei freilich in der inneren und äußeren Form unbewußt von dem schaffenden Individuum bestimmt, diese Lyrik nenne ich spezifische Lyrik." Ich nannte sie deswegen spezifisch, weil sie, Bieses Erklärung des Begriffs spezifisch ganz genau entsprechend, die im allerengsten Sinne eigenartige und charakteristische, die reine Lyrik ist, in die weder schildernde noch erzählende noch rhetorische oder didaktische Elemente auch nur im Keim eindringen können. Individuell ist alle Lyrik, erlebt ist auch alle Lyrik, der Unterschied, den ich feststelle, ist eben der, ob die Lyrik ein Erlebnis darstellt (Gelegenheitslyrik) oder das Erlebnis selbst ist (spezifische Lyrik). Goethes „Ueber allen Wipfeln ist Ruh" ist das Erlebnis des Dichters selbst, nicht die Folge eines Erlebnisses; das Aufquellen des Urgefühls zum Gedicht, das allerdings so oder so „angeregt" sein kann, bildet das Erlebnis, keineswegs ergab ein Erlebnis (was Goethe „Gelegenheit" nennt) das Gedicht, und jedenfalls ist auch keine Spur von einer Gelegenheit in dem Gedichte. Ich weiß nicht, ob Herrn Prof. Biese meine Unterscheidung jetzt klar ist; den Weltgeist brauch' ich, wie man sieht, gar nicht, obschon er da sein kann, und ebensowenig wie Biese „die Natur in dem Dichter dichten" zu lassen. Sicherlich kann aber jeder Laie feststellen, ob in einem Gedicht die Gelegenheit „konserviert" ist oder nicht, und und das legt meine Einteilung nahe und gibt ihr ihren praktischen Wert. Daß sie tiefer führt und sich an die Entstehung der Lyrik enger anschließt, als manche andere, auch einen Maßstab für die Beurteilung der Lyriker bietet, ist meine Privatmeinung, die ich Biese nicht aufdrängen will. Aber er glaube nur auch nicht, daß er mit Wendungen wie „Ohne ein besonderes inneres oder äußeres Erleben, das den Anstoß gab, ist noch kein echtes Lied gesungen worden", mit Sätzen wie dem von „Offenbarung und Erlösung zugleich" heute noch viel Eindruck machen kann. Sein Hauptsatz, daß es keinen Gattungsunterschied bedeutet, ob die Formgebung allgemeiner oder persönlicher Art ist, erscheint mir als Leichtsinn. Ich habe ja meinen Gattungsunterschied keineswegs auf die Formgebung, ob sie allgemeiner oder persönlicher Art, begründet, aber Biese selbst, der objektive und subjektive Lyrik unterscheidet, ist an sie gebunden; denn wie will er z. B. seine subjektive Lyrik anders erkennen als durch die Formgebung persönlicher Art? Aber aus dem Satze Bieses leuchtet auch noch hervor, daß er gar nicht so recht weiß, was die Form in der Lyrik bedeutet, er spricht hier von „Formgebung" wie unser einer davon etwa bei Gelegenheit belehrender Aufsätze sprechen würde, und das läßt denn freilich einigen Zweifel an seinem Beruf, über schwierige ästhetische Probleme mitzureden, aufkommen. In ein noch bedenklicheres Licht setzt er sein Verhältnis zur Poesie mit dem Satz: „Wer in seinem Leben schon so manches Buch geschrieben hat, das gerade der Poesie gewidmet ist, der dürfte doch wohl kaum der Versuchung widerstanden haben, sich auch einmal praktisch zu versuchen." Gerade, daß er sich so viel mit der Poesie beschäftigt, sollte ihn, denke ich, vor dem Dichten bewahrt haben. Zur besonderen Genugthuung gereicht es mir, daß ich mit Herrn Prof. Biese in den Schlüssen, die er aus der Umfrage über die Entstehung des lyrischen Gedichtes zieht, übereinstimmen kann — aber wie war es da nur möglich, daß er mir in seiner Anmerkung sagte: „Die wichtigsten psychologischen Stufen der Lyrik bieten Anschauung, Empfindung und die Fähigkeit, die innere Musik in den Klang von Vers und Wort zu gießen", da er doch selbst die mannigfach verschiedene Art der Entstehung der Lyrik hervorhebt und von Stufen also gar nicht die Rede sein kann? Anschauung, Empfindung und jene Fähigkeit freilich machen den Lyriker — aber die andern Dichter auch.

Weimar. Adolf Bartels.

---

**Inhalt:** **Von französischer Dramaturgie.** — **Rundschau.** — **Dichtung.** — Schöne Literatur. Das Lied d. Menschheit. Bd. III. Mose. Von Heinr. Hart. Ausgewählte Gedichte. Von Adolf Brieger. Bartel Turaser. Von Philipp Langmann. Ein grober Unfug mit Goethes Erbe. — **Theater.** Das berlinische Publikum und seine Schaubühnen. — **Musik.** Wagnerliteratur. — **Bildende Künste.** Schriften über bildende Kunst. Konrad Fiedlers Schriften über Kunst. Von Hans Marbach. Herkomers Verfahren. — **Sprechsaal.** Nochmals in Sachen spezifischer Lyrik. Von A. Biese u. A. Bartels.

---

## Kunstwart-Anzeiger.

**Zum Abonnement**

auf den „**Kunstwart**" laden wir Jeden, der Interesse hat für **alle Gebiete des Schönen, für Litteratur, Theater, Musik, Bildende Künste, Kunsthandwerk** 2c., hiermit höflichst ein.

„Der einzige Kunstwart wiegt mehr als der ganze übrige Haufen von ästhetischen litterarischen und Kunstzeitschriften." (Prof. **Max Koch, Breslau.**)

„Unter den litterarischen Zeitschriften ersten Ranges befindet sich eine einzigartige, welche jenseits und in gewisser Beziehung sogar über der Konkurrenz steht: „Der Kunstwart." (**Deutsche Zeitung, Wien.**

„Man würde sich vergeblich nach einem Organ umsehen, das seinen Aufgaben so trefflich, so würdevoll und in so edlem Tone gerecht wird." (**Leipziger Korresp. Blatt.**)

**Abonnementspreis vierteljährlich M. 2,50**

bei allen Buchhandlungen, Postanstalten und beim Verlag.

**Probe-Nummern stehen gratis und franko zu Diensten.**

**Der Kunstwart-Verlag**

**Georg D. W. Callwey in München.**



Digitized by Google

*Internationale*

# *Kunstausstellung Dresden 1897*

*1. Mai — 30. September.*

243

---

*Internationale*

*Litteratur-*

*Berichte.*

*Preis pro Quartal — erscheint 14tägig* — **Mk. 1.75 franco** *durch den Verlag. Bezug durch Post (Briefträger, am Schalter Postzeitungsliste 3404) oder Buchhandel.*

***Billigste und reichhaltigste litterar. Zeitschrift.***

*Man verlange Probenummern von* 248

**C. F. Müller,** *Verlag,*
**Leipzig,**
*Grimm. Steinweg 2.*

---

## Kgl. Konservatorium für Musik zu Stuttgart

zugleich

Theaterschule (Opern- und Schauspielschule).

Aufnahmeprüfung: **13. Oktober,** Beginn des Wintersemester: **18. Oktober.** — Unterrichtsfächer: Solo- und Chorgesang. Klavier, Orgel, Violine, Violoncell, sowie die sonstigen Orchester-Instrumente. Tonsatz und Instrumentationslehre, Deklamation und italien. Sprache, vollständige Ausbildung für die Oper und Schauspiel, 36 Lehrer, 6 Lehrerinnen. In der **Künstlerschule** unterrichten die Professoren **Dr. Diez, Ferling, Keller, Krüger, de Lange, Linder, Max Pauer,** (Kammervirtuos), **Pischek, Seyerlen, Seyffardt, Singer, Skraup, Speidel, Wien,** Hofkapellmeister **Doppler,** Hofmusikdirektor **Mayer,** Kammervirtuos **Seitz.** Prospekte und Statuten gratis.

**Stuttgart,** im August 1897.

Die Direktion: **Prof. Hils.** 264

---

## Gerhardts berühmte Caseïnbindemittel

für absolut matte, haltbare und unveränderlich feine Kunst-, Dekorations-Malereien und Anstriche in verschiedenen Qualitäten fabriziert allein

264 **Ant. Richard, Düsseldorf.**

---

**Bilz** **'Naturheilanstalt**

(Schloss Lössnitz) Dresden-Radebeul. 2 Anstaltsärzte.
Günstige Kurerfolge bei fast allen Krankheiten. Prosp. frei.

**Naturheilkunde.**

Bestes Krankenbuch z. Selbstbehandl., mehrf. preisgekrönt. 375000 Expl. schon vergr. 2000 Seit., 550 Abbild. Geb. 10 ℳ d. Bilz'Verlag. Leipzig, u. a. Buchh.
Tausende Kranke verdanken dem Buche ihre völlige Wiedergenesung.

---

## *Die „direkte" Offerte* *ist die wirksamste und billigste Art der Reclame!*

Fix und fertige Adressen jeder nur erwünschten Art und aus allen Städten, Provinzen und Ländern der Welt auf Abreissbogen elegant geschrieben und mit der richtigen Titulatur versehen, braucht jeder Erfinder zum direkten Angebot seiner Erfindung an die vermuthlichen Interessenten — jeder Fabrikant zur direkten Bekanntmachung neuer Produkte bei theilweiser Ersparung der grossen Kosten und Spesen für Reisende und Vertreter — jeder kleine und grosse Geschäftsmann, welcher Absatz von Waren in seiner Provinz oder in fernen Ländern direkt an die Consumenten erlangen will — jeder Verlagsbuchhändler behufs direkter Versendung seiner Prospecte an die muthmasslichen Interessenten seiner Verlagswerke, zur kraftvollen Unterstützung der Bemühungen des Wiederverkäufers — jeder Zahnarzt, jeder Händler, jeder Grossist und Agent, jeder Geschäftsreisende (als Kundenregister), jede junge Firma, die sich empfehlen will — jedes alte Haus, um neue Absatzgebiete zu erwerben.

Unsere im Jahre 1864 gegründete Anstalt stellt es sich zur Aufgabe, Adressen jeder Art, übersichtlich geordnet, für alle Zwecke zusammenzustellen und zu liefern und ist jetzt im Stande, mehr als 6 Millionen Klebe-Adressen, welche fortwährend unter Controlle stehen, sofort nach Bestellung liefern zu können und zwar zu einem noch nicht einmal die Kosten ihrer Abschreibung erreichenden Preise. Unser Adressenkatalog specificiert alle vorräthigen Adressen und steht Jedermann gegen vorherige Einsendung von 50 Pfg. = 35 Kr. ö. W. = 65 cts. in Briefmarken zur Verfügung. Man findet alle weiteren Fragen über das Wesen unserer Adressen darin beantwortet; das interessante Buch bildet eine Statistik über alle nur denkbaren Geschäftszweige und giebt Aufschluss über die Anzahl aller bestehenden Geschäfte, Behörden und Privatleute des Lehr-, Wehr-, Nähr-, Zehr-, Verkehr- etc. Standes nach Branchen geordnet und sollte sich in jedem Comptoir, bei jedem Beamten und in der Bibliothek eines jeden Privatmannes vorfinden.

Nochmals: *Unsere Adressen sind nicht gedruckt, sondern auf Streifchen (Grösse 10:2,5 cm) sauber geschrieben, gummirt und perforirt — also fix u. fertig zum Versandt — u. eignen sich sowohl zum Aufkleben auf Couverts als auch auf Streifbänder. Wir garantiren für die Richtigkeit jeder einzelnen Adresse in weitgehendster Weise. Lieferbar innerhalb 24 Stunden: bis 2 Millionen.*

**C. Herm. Serbe** — Internationale Adressen-Verlags-Anstalt — **Leipzig.**

93




Digitized by Google

**Münchener Künstler-Genossenschaft**
im Königlichen Kunstausstellungs-Gebäude am Königsplatz, gegenüber der Glyptothek.
**Ständige Kunstausstellung** 195
Täglich geöffnet von 9—5 Uhr, an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr.
Eintritt 50 Pfg.
Die Ausstellung enthält durchschnittlich 800, durch eine Jury begutachtete Werke hervorragender **Münchener Künstler.** Vorteilhafteste Gelegenheit zur **direkten Erwerbung** von Kunstwerken. Verkauf und Versand der Werke durch das Sekretariat.
Der Vorstand.

**Malerinnen-Schule,**
**Karlsruhe.**
Unter dem Protektorat
I. K. H. d. Großherzogin v. Baden.
Lehrplan u. nähere Auskunft durch den Vorstand.

**Garantirt solide Soidonstoffe**

jeder Art, **Sammte, Plüsche** und **Velvets** liefern **an Private**
**von Elten & Koussen,** Fabrik und Handlung **Crefeld.**
Man schreibe um Muster mit **genauer Angabe** des Gewünschten.

**L. Werner,** München, Residenzstraße 17.
**Buch- und Kunsthandlung mit Antiquariat.** 202
Spez.: Architektur, Kunst u. Kunstgewerbe. Großes Lager an **Prachtwerken**, Geschenk- u. Reise-Litteratur, Jugendschriften, **Photographien.**
Verlag von **Alt-München** in Bild u. Wort. Herausg. v. O. Aufleger u. K. Trautmann. 80 Lichtdrucktaf. m. Text. In 20 Lieferungen, Folio à 2 M. — **Süddeutsche Architektur und Ornamentik** im XVIII. Jahrh. 10 Bde. Gr.-Folio. Jeder Band einzeln käuflich.
**Kataloge u. Prospekte gratis u. franko.**

**1794**
GEGRÜNDET
**RUD. IBACH SOHN**
HOFPIANOFORTE-FABRIKANT SR. MAJ. DES KÖNIGS UND KAISERS
246
FLÜGEL
PIANINOS
Einfache u. Pracht-Gehäuse jeden Stils
BARMEN, Neuerweg 40 — KÖLN A. RH., Neumarkt 1a.

**ERNST ARNOLD**
K. S. HOF-KUNSTHANDLUNG
DRESDEN, SCHLOSS-STR.
GEGR. 1818.
GEMÄLDE – SCULPTUREN
RADIERUNGEN - STEINDR.
KUNSTGEW. ARBEITEN
USW. USW.

**Neu für Pianinos** D.R.Patent Muster-Schutz.
**Lindner's Repetier-Mechanik**
prämiiert

Auf bestenSystemen aufgebaut, von hervorragenden **Künstlern anerkannt**
Gegründet 1877. Prospekte kostenlos.

**Im Gemäldesaal**
von
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden 183
sowie
**Erzeugnissen des Kunstgewerbes**
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

**Anatomie für Künstler**
von
Carl Brünner, Maler u. Lehrer a. d. k. Kunstgewerbeschule zu Cassel.
Text und 22 Tafeln theilw. in Tondruck.
Format 29×39 cm. **Preis Mk. 5.—**
EuerHoch wohlgeboren theile ich sehr gerne meine anerkennende Ansicht über das Brünner'sche Anatomiewerk für Künstler mit. Dasselbe ist sehr willkommen durch einfache klare Darstellung etc.
(gez.) **Prof. Ferd. Keller,**
Direktor der Grossherzogl. Akademie zu Karlsruhe in Baden.
VERLAG VON L. DOELL IN KASSEL-HESSEN.

**Mal- und Zeichenschule Schultze-Naumburg.**
Für Figurenstudium, Landschaft u. Stillleben. Ab 15. Oktober in **Berlin,** Königin-Augustastr. 73. Prospekte und Anmeldungen bis dahin Bad Kösen (Thüringen).
Paul Schultze-Naumburg.
Frau Ernestine Schultze-Naumburg.

**150** Licht- u. Öldruckbilder etc. alle verschied., statt 60 M. frko. nur **9 M.** Katal. u. 1 Probe 20 Pf. Gemälde u. Stiche billig. Kunst-Verlag P. Bayer, Dresden 96, Schumannstraße 11. 220



Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; für den Kunstwart-Anzeiger: der Verlag.
Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.





Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über
Dichtung, Theater, Musik und bildende Künste.

Deutsch sein heißt, eine Sache um ihrer selbst willen thun.
Richard Wagner.

24. Heft. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monates. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bezugspreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 10. Jahrg.

# Der Kunstwart wird erweitert.

Zehn Jahre hat nun der Kunstwart gelebt. Aber sein rechtes Leben, denken wir, soll doch jetzt erst beginnen. Schon auf seinem nächsten Rundgang wird er sich den Getreuen und den Neuen nicht nur in besserem Rock, sondern auch, wir hoffens, als ein innerlich stärkerer Kampfgenoß vorstellen, denn bisher. Erweitert, verbessert und verschönert tritt der Kunstwart in sein neues Lebensjahrzehnt.

Unter den Getreuen sind so viele, die uns durch ein fast persönliches Verhältnis zum Kunstwart die Arbeit freundlich gemacht haben, daß wir fast glauben: dieser oder jener wird die Veränderung im „Äußern" unsers Blattes zunächst fast bedauern — man war halt an sein bisheriges Bild, mocht es schön oder unschön sein, zehn Jahre lang gewöhnt. Uns selber geht es natürlich auch so, all den Gründen aber, die für eine auch äußerliche Auffrischung sprechen, konnten wir uns denn doch nicht verschließen. Und schöner wird die neue Ausstattung des Kunstwarts ja wirklich sein: das Format wird handlicher; ein eigner Umschlag, den eines Meisters Zeichnung schmückt, schützt seine Blätter und beseitigt zugleich den Zwang, schließlich auch die doch einmal unentbehrlichen Anzeigen mit einbinden zu lassen; das Papier wird besser; der Druck wird besser. Was aber die Hauptsache ist: der Raum für den Text wird um volle sechs Seiten des neuen Formates größer werden.

Das gibt uns die Möglichkeit, den Inhalt wesentlich zu bereichern. So werden wir zunächst eine Chronik einfügen, die alles irgendwie Wissenswerte, das sich auf unsern Gebieten begibt, ohne doch eine eigentliche Besprechung zu erfordern, mit oder ohne bescheidene Glossen verzeichnet. Wir werden ferner den alten Lieblingswunsch ausführen: unsern Lesern auch von dichterischen Schöpfungen und von sonstigen besonders schönen oder bezeichnenden Gaben des Wortes Proben zu unterbreiten. Wir werden überhaupt fortan regelmäßig ein richtiges Feuilleton bringen, d. h. wir werden versuchen, endlich einmal in Deutschland ein Feuilleton für wirklich künstlerische Ansprüche reifer Geister zu schaffen. Aber auch sonst noch werden wir für des Kunstwarts neues Lebensjahrzehnt manches beherzigen, was wir im alten gelernt haben — der Augenschein wirds ja lehren. Im besonderen: unsern Musikteil wird künftig einer der allertüchtigsten Sachkenner auf diesem Gebiete leiten, Dr. Richard Batka, der bisherige Redakteur der „Neuen Musikalischen Rundschau", die nun, mit dem Kunstwart verbunden, den besonderen „Interessenten" für Musik unter unsern Lesern auf Wunsch kostenlos beigegeben werden wird. In allen Teilen aber wird es für uns gelten: ebenso ernst in der Sache, aber leichter, freier, auch geradezu unterhaltender in der Form zu sein.



Digitized by Google

Das Versprechen: was der Kunstwart einbringt, soll in seinen eigenen Dienst gestellt werden — der Verlag löst es heute nicht nur ein, sondern er thut noch ein gutes Stück mehr. Er darf es auch thun, denn das feste Vertrauen in unsere Leser wird ihn nicht täuschen. Bei ihnen, bei unsern Lesern, liegt es jetzt, durch thatkräftiges Wirken für den Kunstwart seine, das heißt unser aller gemeinschaftliche Sache zu stärken, damit auch in künstlerischen Dingen das rückhaltlos sachliche und unverzagt offene Urteil, kurz, das freie Wort im Vaterlande nicht nur gesprochen, sondern auch weitum gehört werde.

**Kunstwart-Verlag:**
Georg D. W. Callwey in München.

**Kunstwart-Leitung:**
Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz.

# Von Natur-Wagnerianern.

Ueber Freude am Sehen hat von jeher der Kunstwart mit besonderer Vorliebe gesprochen. Daher wohl kein rechtschaffener Kunstwartleser, der aus all solchen mannigfachen Anregungen zum Verstehen und Genießen der Farben und Formen Kapital zu schlagen nicht gestrebt und nicht nachgedacht hätte darüber, wie Bilder betrachtet sein wollen, wie das Heim künstlerisch zu gestalten, wie recht ersprießlich dem Auge und Herzen die schöne Gotteswelt, die Natur, von der ja alle Kunst nur matter Abglanz ist, zu schauen sei.

Freude am Sehen! Glücklicher Wanderer, der du nun vom Berggipfel weit über die Lande hin dein Auge schweifen läßt, daß es „trinke, was die Wimper hält, von dem goldnen Ueberfluß der Welt!“ Tausend Genüsse hat dir schon der Aufstieg geboten, denn du hast dein Auge zu schulen verstanden.

Ein anderer Wandersmann kommt eine Strecke hinter dir daher. Was mag er nur haben, der kuriose Gesell? Er scheint schier doppelt beglückt zu sein im Genuß der Natur. Wie er langsamer wandelt, wie er nun stehen bleibt, lauschend geneigten Hauptes, weltvergessen, wo der Waldwiese süß geheimnisvolle Märchenpracht durch die Stämme und Zweige schimmert und aus dem sonndurchflimmerten Wiesengebüsch die liebes- und frühlingsseligen Strophen der Vögel in entzückender Mannigfaltigkeit erklingen. O, er genießt nicht nur im Sehen, sondern eben so auch im Hören die Natur. Verständnis hat er für ihre beglückende Sprache, auf ihre tönenden Wunder lauscht sein Herz, wie ein Kind auf die Märchen der Großmutter. So hat er doppelten Gewinn von seiner Wanderung: im Genießen mit Auge sowohl wie Ohr. Kein Zweifel deshalb: wie laut Goethe einem Unmusikalischen überhaupt die Hälfte des Daseins verloren geht, so im besondern einem einseitigen Augenmenschen die Hälfte des künstlerischen Naturgenusses.

Aber sowohl zum Natur-Sehen wie auch -Hören müssen wir erzogen werden, um zum vollen künstlerischen Naturgenuß zu gelangen. Beides gleichmäßig zu entwickeln gilts. Deshalb sollte man möglichst frühzeitig darauf hinarbeiten, daß die Genußfähigkeit beider Sinne erwache und verlangend wachse in freier Entfaltung aller angeborenen Keimkraft — ginge die Erziehung bei Zeiten verständnisvoll hierauf aus: welches Grundkapital zum schönsten Glück im Vollgenusse des Daseins bekäme hierin jeder mit auf den Lebensweg! Begleite mich, Leser, auf einem Spaziergang, damit ich dir zeigen kann, um wie Schönes sichs handelt.

So, die Gärten vor dem Thore liegen hinter uns. Nun schrägüber auf dem schmalen Richtepfad übers Feld hin. Am Rain längs der Wiese dem nahen Walde entgegen. Wo im Erlengebüsch der Bach in der Sonne aufblinkt, biegt unser Weg ein in den Wald. Hemme den Schritt. Folge mir langsam durch die tauglitzernden Halme. Erquicke Herz und Sinne an der würzigen Morgenfrische. Wonnig kühl wehts herüber. Ueber des Roggenfeldes lustigem Wellenspiel blaut klar und heiter der Himmel. Ganz langsam, leise die Schritte — hab Acht, gleich wird die Symphonie beginnen. Schon ist von allen Seiten eifriges Einstimmen zu vernehmen. Da, die Einleitung fängt an, pianissimo, mit einem langen Tremolo. Die Grillenviolinisten finds. In den Halmen einer durchsonnten Anhöhe haben sie ihre Pulte. Mit welchem Furiosoeifer sie unablässig ihr Tremolo streichen! Auch einige Violoncellisten sind herauszuhören: große, grünbefrackte Säbelheuschrecken, die zur Mitwirkung aus dem Roggenfeld herüber gekommen sind. Crescendo nach und nach, Accelerando — Hummel-, Wespen-, Libellen- und Käfergesumm mischt sich ein. Wie dazu der Wind harmonisch rauscht in den wogenden Roggenhalmen und in den kurz und ungebärdig hüpfenden Blättern der nahen Espen und Weiden! Noch ein paar Schritte weiter vor, und wir nähern uns einem lustigen Klunkerbächlein, das in schmalem Rinnsal hurtig durch die Wiese trippelt. Ganz wichtig als Grundton tönt es nun eine Weile heraus. Aber o weh, das Klunkerbächlein ist bald am tacet in seinen Noten angelangt. Sein liebliches Diminuendo verschlingt das stolze, geschäftig wichtige Plätschern des großen, breiten Rauschebaches, in den dicht vorm Wald das Klunkerbächlein hübsch unter-



Digitized by Google

thänig münden muß. Die ganze Symphonie durch tönt nun der Rauschebach einen stattlichen festen Baßorgelpunkt. Der Einleitungsteil spinnt nach verschiedenen Lerchen-, Wachtel-, Goldammer-Solis allmählich zum ersten Allegro hinüber. Mit eines Laubfrosches humoristischem Fagottsolo schließt er ab. Nun im Schatten des Waldes erklingt im echten, Euryanthe-Ouvertüremäßigen Allegro con brio vom ersten Satze das Hauptthema, der Singdrossel feuriger Schlag, vom Buchfinken unermüdlich akkompagniert, und Specht und Kleiber rühren mächtig das Schlagzeug. Die Amsel stimmt darauf im schönsten espressivo das zweite Thema in der Klarinette an, und in der thematisch überaus verwickelten, kontrapunktisch erstaunlich kühnen Durchführung greifen am rechten Ort bedeutsam ein: Kuckuck, Vogel Bülow, Elster, Eichelhäher und Wiedehopf.

Es lichtet sich der Wald. Der von Moos und Farrenkraut umsäumte Rauschebach besinnt sich und fließt ruhiger. Er weitet sich allmählich aus zu einem Sumpf und Teich. Schilf, Rohr, Binsen, Weidenröschen, Dolden, Spiräen und niederes Laubgebüsch tritt an Stelle der ernsten, beschaulichen, düsteren Fichten. Tiefsinnig, sehnsuchtsvoll in schwellig langgezogenen, süß schmelzenden Tönen der Liebe stimmen Nachtigall und Rotkehlchen ordnungsgemäß das Adagio der Symphonie an. Mit gleichmäßig bewegten, welligen Nocturnosechzehnteln begleitet das flinke Völkchen der Schilf- und Rohrsänger die wechselnden, reich kolorierten Mozartmelodien. Langsam weiter am Waldrande entlang, zwischen Parks, üppigen Wiesen und umheckten Gärten hin, zieht sich die Wanderung. Hier musizieren voll Feuereifer das Meisen- und Grasmückenvölkchen, der Fitis mit seinem Silberstimmchen, Grünling, Stieglitz, Girlitz und Gelbspötter die ausgelassenen Weisen des Scherzo und Finalrondo im unbändig fröhlichen, echt Haydnschen $^2/_4$-Takt.

So erscheint die ganze Natur, wie dem Auge in Licht- und Farbenschimmer aufgelöst, dem Ohre als latente Musik. Das heißt eben für denjenigen, der Ohren hat, zu hören — ach ja, der Ohren hat, zu hören! Und alles, was da um uns rieselt, rauscht, sprudelt, raschelt, singt und klingt in tausendfacher Klangmischung — ist es doch gewissermaßen musikalischer Rohstoff, daß dasjenige, was wir unter den drei Grundelementen der Musik begreifen: Melodie, Harmonie, Rhythmus, als aus der Riesenretorte des Naturlebens gewonnenes Destillat übrig bleibt. Was nur die Tonkunst in herzbewegenden Klängen auszudrücken vermag, ist geschöpft aus der ewigen Ursymphonie der Natur. Jede Stimmung tönt darin: Freude, Schmerz, Sehnsucht und Liebe, Melancholie, Angst und Verzweiflung — sie tönt im unendlich mannigfaltigen Gesang der Vögel vom burschikos fröhlichen Finkenschlag bis zum drohend unheimlichen Pfeifen des Habichts, dem gespenstischen Schnarren des Nachtmahrs und dem grausigen, Mark und Bein erschütternden Schrei des Uhus. Ja, die ganze Natur tönt dem, der sie hören kann, die Natur im tiefsten Frieden sonnenverklärter Maienschönheit bis zur dämonischen Zerstörungswut des Sturmes und der zermalmenden Erhabenheit des Gewitters. Man denke an die Donner- und Sturmepisode in Beethovens „Pastorale"-Symphonie, wie auch an das Vorspiel zu Wagners „Walküre". Von Beethoven erzählen die Biographien, daß eine enthusiastische, ganz Jean Paul-hafte Naturliebe das Glück seines Lebens gewesen sei. Und er pflegte von seinen Wanderungen durch die Berge und Wälder um Wien mit gefülltem Skizzenbuche heimzukehren. In Webers „Freischütz", in Wagners „Nibelungenring" (am reichsten und köstlichsten im „Siegfried"), in Beethovens Sonaten, Streichquartetten und Symphonien (die „Pastorale" gar nicht einmal mit besonderem Nachdruck hervorzuheben) haben wir die großartigsten Muster musikalischer Wiederspiegelung des Naturlebens. Zur Revision der schier unbegrenzten Ausdrucksmöglichkeit musikalischer Naturmalerei und -Symbolik vertiefe man sich in die genannten Werke, — und man wird Wunder erleben.

Um das höchste und schönste Ziel des Naturgenusses zu erreichen, gilt es, so zu sagen, Natur-Wagnerianer zu werden. Wie der echte Kunst-Wagnerianer im „Kontrapunkt der Künste", als im einheitlichen Zusammenwirken aller Künste zur Schaffung des „Wort-Ton-Dramas" sein Kunstideal erblickt, so sieht der Natur-Wagnerianer im Kontrapunkt der Naturbetrachtung, als im einheitlichen Genießen der Natur mit den beiden edelsten Sinnen, sein Naturgenußideal.

**Karl Söhle.**

# Rundschau.

## Dichtung.

• **Schöne Literatur.**

Sein Recht. Die Geschichte einer Leidenschaft. Roman von Karl v. Perfall. (Berlin, Köln, Leipzig Albert Ahn. Mk. 4.—, geb. Mk. 5.—)

Das neueste Werk des begabten Romanschriftstellers hat mich, ich will nicht gerade sagen, enttäuscht, aber doch in einer Beziehung bedenklich gemacht. Es ist eine Hofgeschichte aus der Gegenwart. Ein Offizier, der bei einer Explosion den linken Arm verloren, wird Hofkavalier einer Prinzessin, deren Gemahl ein brutaler Mensch ist, und



Digitized by Google

nach einem Abenteuer mit einer andern leichtfertigen Prinzessin ihr Geliebter; die wirklich große Leidenschaft nimmt ein schlechtes Ende, da der Prinz den Kavalier bei der Prinzessin überrascht und ihn tötet. Ich habe an und für sich nichts gegen Hofgeschichten; die Ausnahmestellung, in der sich die höchsten Herrschaften befinden, ergibt oft höchst interessante Konflikte zwischen Fürstentum und Menschentum, und da hier sowohl Rohrbrunn, der Kavalier, wie die Prinzessin das Durchschnittsniveau überragende Menschen sind, so fesselt die Geschichte ihrer Leidenschaft in der That. Aber einen reinen und mächtigen Eindruck erhalten wir doch nicht. Der Klippe aller Hofgeschichten, daß das, was in niedrigeren Regionen romantisch, selbst poetisch wirken würde, einen fatalen pikanten Beigeschmack erhält, ist Perfall nicht entgangen. Ja, es will mir scheinen, als trete das Pikante, das Nacktsinnliche mehr hervor, als es die Darstellung des Hofmilieus eigentlich erfordert, und eben das nenne ich bedenklich, selbstverständlich nicht aus Prüderie, sondern aus rein ästhetischen Gründen. Die Hauptsache, daß ein tüchtiger Mensch in der Sphäre der Nichtigkeiten auf den Weg der Leidenschaft gedrängt werden muß, hat Perfall gut herausgearbeitet, und insofern hat sein Roman Wert. Adolf Bartels.

Auf der Schwelle. Von Walter Leistikow. (Berlin, Schuster & Löffler. Mk. 3.50.)

Leider bin ich auf dem Gebiete der modernen Kunst nicht genug zu Hause, um feststellen zu können, ob man den Maler Leistikow in diesem seinem Buche wieder findet. Eigentlich müßte man es wohl, ein Maler sieht doch besser oder eigenartiger als unsereiner, und davon sollte doch auch seine Schriftstellerei profitieren. Freilich, eigenartig sehen und eigenartig Gesehenes in Worten darstellen, sind zwei verschiedene Dinge. Mir ist, aufrichtig gestanden, nichts in den schildernden Teilen dieses Romans aufgefallen, was auf einen Maler als Verfasser schließen ließe. Aber das Buch ist auch wesentlich Entwicklungsgeschichte, nicht geistige, sondern psychische Entwicklungsgeschichte, und psychische Prozesse werden schwerlich je malerisch werden. So viel ist allerdings wahr: Leistikow gibt nicht bloß Stimmungsanalysen, er sucht die Stimmungen wirklich darzustellen, und thut es nicht ohne Glück. Vielfach wurde ich an die Romane des nun schon so lange im Grabe ruhenden Hermann Conradi erinnert, dessen Produktion auch wesentlich die Darstellung von Stimmungen war, und zwar seiner eigenen. Gestalten konnte er nicht schaffen, einen dichterischen Plan hielt er für das Ueberflüssigste von der Welt, und so reihte er Stimmung an Stimmung, bis sein Buch voll war, ganz unbekümmert auch darum, ob ein etwaiger Leser des Romans den Punkt, von wo aus die Stimmung erst verständlich erscheinen mußte, finden würde. So schlimm hat es nun Leistikow nicht gemacht, sein Held Hans Schreiner hat eine Geschichte, aber seine Jugendgeschichte ist stark konventionell, und bei dem fesselndsten Teile des Werks, der das Leben des Helden als Photographen in Berlin schildert, wissen wir leider oft genug den beregten Punkt nicht zu finden, wie denn auch die Gestalten dieser Zeit schemenhaft bleiben. Dann wird Hans Schreiner über Nacht ein Dichter, und es treten zwei Frauen in sein Leben ein — damit wird der Roman zum Roman, aber das Eigenartige verliert sich auch mehr und mehr. Ohne Zweifel ist „Auf der Schwelle" ein interessantes Buch, so dumpf, dämmernd und wiederum gesucht trotz der Schlichtheit der Sprache manches darin ist, man merkt, daß, wenn kein Maler, doch ein Künstler es geschrieben und vieles aus seinem inneren Leben hineingebracht hat. Das große Publikum aber wird gar nichts damit anzufangen wissen, und auch die Urteilsfähigen werden es zuletzt kopfschüttelnd beiseite legen, da es zu wirklicher Gestaltung, die etwas mehr ist als die getreue Wiedergabe der Stimmungen und ihrer Atmosphäre, doch eben nirgends kommt.

Adolf Bartels.

Wie Maler Vinzenz romanisch lernte und andere Novellen von Robert Kohlrausch. (Stuttgart, Verlag von Robert Lutz. Mk. 2.50.)

Die Titelnovelle dieses Bandes hat seiner Zeit bei einer von der „Wiener Allgemeinen Zeitung" ausgeschriebenen Feuilletonkonkurrenz, bei der Eduard von Bauernfeld, Heinrich Laube, Erich Schmidt und Adolf Wilbrandt als Preisrichter wirkten, den ersten Preis empfangen. Das muß also vor 1884, dem Todesjahr Heinrich Laubes, und dem Beginn der „Revolution der Literatur" gewesen sein — heute würde die zwar gut geschriebene, aber stark theatralisch-romantische Geschichte es bei keinem Preisrichterkollegium zu mehr als einem Achtungserfolge bringen. Aber Kohlrausch ist auch mit der Zeit fortgeschritten und hat sich modernen Problemen zugewandt; der vorliegende Band enthält zwei Geschichten (die Bezeichnung „Novellen" stimmt nicht) aus dem Arbeiterleben, von denen die eine, „An der Maschine", recht gut ist, sowie eine weitere moderne Geschichte „Ein ungebildeter Mensch", die mit ihrer geschickten Gegenüberstellung von verrottetem Adelstum und gesunder Volkstüchtigkeit bei einer demokratischen Zeitung sehr leicht einen Preis erhalten würde. In allen Geschichten Kohlrauschs zeigt sich Streben nach kräftigen Wirkungen und gesundes Empfinden, so daß sie als Volkslektüre zu empfehlen sind.

A. B.

Das Antlitz der Medusa. Novellen von O. Gayer. (Berlin, S. Fischer, Verlag).

O. Gayer ist wohl eine Dame. Wenn ein Schriftsteller seinen Vornamen nicht ausschreibt, so kann man immer annehmen, daß er eine Dame ist. Aber O. Gayer verrät sich auch durch ihre Naturschilderungen und überhaupt das ganze Drumunddran ihrer Novellen als weibliches Wesen: „Ein köstlicher Abend senkte sich rosig auf die stille Erde hernieder. Die Sonne war hinter den Bergen verschwunden und goldgesäumte Wölkchen schwebten durch den klaren, lichtblauen Aether — flüchtige Himmelsgedanken (!), von denen es nicht heißt: woher? wohin? Es duftete nach Tau und Flieder, nach jungem Laub und nach dem Harz der Tannen. Zirpende Schwalben schossen über den grünen Höhen munter hinüber und herüber und die Nachtigallen sangen von Lenz und Liebe das alte, ewig junge Lied." Das sind unzweifelhafte Reminiscenzen aus dem Aufsatzhefte der Selektanerin. Im übrigen strebt O. Gayer in ihren beiden Erzählungen — „Unheilbar" heißt die zweite — nach romantischer Haltung und verschmäht selbst die Seiltänzer- und Irrenhausromantik nicht — leider stammt nichts aus ihr selbst, alles aus ihrer Lektüre. Doch ist die zweite Erzählung besser als die erste, ist überhaupt eine gewisse Gewandtheit da, die der Verfasserin vielleicht noch einmal einen Platz unter den vielgelesenen Schriftstellerinnen der Tagesblätter sichert.

A. B.

Die Seebraut und andere Novellen von Johannes Wilda. (Dresden, Verlag von Carl Reißner.)

Der Band enthält fünf Seegeschichten, von denen die



Digitized by Google

erste, die „Seebraut“ die schwächste, nicht mehr als eine gewöhnliche Feuilletonhumoreske ist. Von den übrigen sind noch zwei, „Hans und Heia“ und „der gestrandete Holländer“ als Humoresken zu bezeichnen, aber sie sind es in weit höherem und besserem Sinne, wir folgen den Kriegs- und Friedensabenteuern der beiden Seekadetten mit wahrem Ergötzen. „Auf der Borönner Platte“ ist eine gute, ja ergreifende, ernste Erzählung, die das „media in vita“ vortrefflich illustriert, und „Ob er mich noch kennt?“ kann als novellistische Skizze einen hohen Rang beanspruchen. Das Buch bildet den dritten Band des neuen Reißnerschen Unternehmens „Deutsche Seegeschichten“, dem wir den besten Erfolg wünschen, da es den, Gott sei Dank, immer mehr um sich greifenden Bestrebungen, den Deutschen Heimat und Volkstum wieder teuer zu machen, entgegenkommt. Wir Deutschen sind ja immer ein seefahrendes Volk gewesen. A. B.

• **Schriften über Literatur.**

Geschichte der deutschen Literatur. Von Otto von Leixner. Vierte, vermehrte und verbesserte Auflage, mit 423 Textabbildungen und 55 teilweise mehrfarbigen Beilagen. (Leipzig, Otto Spamer, gebd. Mk. 18.—.)

Die Leixnersche Geschichte der Deutschen Literatur ist bestimmt, in weitere Kreise zu dringen; der Verfasser schlägt darum einen volkstümlich pädagogischen Ton an und setzt bei seinen Lesern keine gelehrten Kenntnisse voraus. Aeußerlich ähnelt sie der König'schen Literaturgeschichte; wie diese bringt sie auch sehr viele Bildnisse, zeitgenössische Bilder, getreu nachgebildete Briefe, Druck- und Schriftproben aus der jeweilig besprochenen Zeit. Die Auswahl dieser Bilder und Beilagen ist gut und verleiht dem Buche jene lebendige Anschaulichkeit, die man an derartigen Büchern jetzt nicht mehr missen mag. In Bezug auf den Text steht die Leixnersche Literaturgeschichte bedeutend höher als die König'sche. Der Verfasser hat einen freieren Standpunkt und geht mehr in die Tiefe.

Sehr angenehm ist die Vollständigkeit des Buches, insofern als der Verfasser ein volles Viertel seines dickleibigen Buches dem 19. Jahrhundert widmet und die Schilderung bis in die unmittelbare Gegenwart führt. Er hat für die vierte Auflage „das 19. Jahrhundert einer tiefgreifenden Bearbeitung unterzogen, wobei das Hauptgewicht auf die jüngste Zeit gelegt worden ist. Zur Erläuterung sagt der Verfasser erfreulicher Weise in der Vorrede, er wolle nicht die Ansicht erwecken, daß alle aus dem Zeitraume von 1870—96 vorgeführten Schriftsteller bleibende Bedeutung hätten. Die Leser sollen nur zur tieferen Einsicht in die geistigen Strömungen unserer Tage geführt und es soll ihnen ein fester Punkt geboten werden, von dem aus eine Ueberschau möglich ist.

Den Vorwurf, gegen den sich Leixner im Vorwort wehrt, daß er nämlich den sittlichen Wert verschiedener literarischer Erscheinungen und den Einfluß auf die ethische Bildung des Volkes zu sehr betont habe, kann ich leider doch nicht ganz unberechtigt finden. Wir wollen die Wichtigkeit des ethischen Gesichtspunktes wahrlich nicht unterschätzen, aber wer über Poesie schreibt, sollte, denke ich, doch schließlich das Aesthetische in die erste Linie stellen, denn nicht das ethische, sondern das ästhetische Moment bestimmt ja den dauernden Wert eines Kunstwerks als eines solchen. Zugegeben sei allerdings, daß gerade in einem ganz populären Werke für die besonders starke Betonung der ethischen Werte auch noch besondere Gründe sprechen. Im Anschluß hieran bleibt zu wünschen, daß die wahrhaft Großen unter den deutschen Dichtern und Schriftstellern noch mehr aus der Zahl der kleinen Geister hervorgehoben würden und als solche wahrhaft hervorragende noch eindringlicher gekennzeichnet und räumlich noch mehr bevorzugt würden. Als solche, trotz allen Lobes zu kurz Bedachten erscheinen mir z. B. Gottfried Keller, Friedrich Hebbel und Otto Ludwig. Wie sie der Verfasser behandelt, treten sie für den unbewanderten Leser nicht genug hervor aus tüchtigen, aber ihnen doch nicht entfernt ebenbürtigen Geistern. Ausführlicher als von Keller spricht der Verfasser sogar von sich selber. Gewiß hat sich Leixner dadurch ein Verdienst erworben, daß er schon 1886 eine eingehende Kennzeichnung der neuen Bestrebungen gab — rechtfertigen diese und andere seiner Arbeiten aber wirklich eine so eingehende Behandlung seiner selbst in einer modernen Literaturgeschichte?

Trotz solcher Bemängelungen darf ich dem Leixnerschen Buche nachrühmen, daß es die gediegene und ehrliche Arbeit eines einsichtigen, fleißigen und vielbelesenen Mannes von gebildetem Geschmack ist, welche ihre Hauptaufgabe „die Liebe zur heimischen Dichtung und zu deutschem Wesen im deutschen Hause zu wecken, zu mehren und zu befestigen“, recht wohl erfüllen wird. Das Leixnersche Buch ist schon früher im Kunstwart, insbesondere zu Geschenken an jüngere Leute warm empfohlen worden, denen man früher die ganz und gar minderwertige König'sche Literaturgeschichte zu schenken pflegte. Ich kann auch hinsichtlich der neuen Auflage diese Empfehlung nur wiederholen. Paul Schumann.

• **Ueber ästhetische Kritik bei Dichtungen** veröffentlicht Hubert Rötteken in den Beilagen zur Allgemeinen Zeitung eine eingehende Studie, aus der wir versuchen wollen, die leitenden Sätze herauszulösen. Nach einer Einleitung, in der er die Unzulänglichkeit des Aburteilens nach a priori angenommenen ästhetischen Gesetzen, ebenso wie nach rein subjektiven Empfindungen darlegt, versucht Rötteken auf Grund der kritischen Betrachtung dieses persönlichen Eindrucks zu Maximen zu gelangen, deren Anwendung unserem Privaturteil eine gewisse objektivere Gültigkeit geben könnte.

Unser Bewußtsein vermag nur einige, sehr wenige, hinter einander gegebene Vorstellungen zu einem koexistierenden optischen Phantasiebilde mühelos anzuordnen. Daraus ergibt sich die Regel: der Dichter darf bei Beschreibung eines sichtbaren Gegenstandes nur sehr wenige Züge anführen, mehr würden verwirren und langweilen. Aber wenn ich diese Regel auf eine bestimmte Stelle einer Dichtung anwenden will, so stutze ich sofort mit der Frage: wieviel sind denn das nun, die sehr wenigen, sind das 3 oder 4 oder 5 oder 6? und vergebens sehe ich mich in meinem Regelbuche nach einer näheren Bestimmung um. Eine solche ist auch im allgemeinen gar nicht zu geben: es kommt auf die Kompliziertheit der einzelnen Vorstellungen, die vereinigt werden sollen, es kommt auf allerlei sonstige Umstände an, die in jedem einzelnen Falle verschieden sind und die sich gar nicht alle im Regelbuche aufzählen und so genau definieren lassen, daß man den einzelnen Fall danach abmessen könnte. Vielmehr, ob in dem einzelnen Falle der Dichter zu viel Züge gegeben hat, das sagt mir nur die Erfahrung, die ich in meinem Bewußtsein über den Fall mache. Wir sehen: die Norm, die wir in die Hand nahmen, um damit wie mit einer Elle zu messen, sie ist nur ein Schema, unter



Digitized by Google

das ich wohl meine augenblickliche innere Erfahrung einordnen kann, das aber erst durch diese Erfahrung Leben bekommt und ohne sie völlig unbrauchbar ist.

Wir kommen um das subjektive, individuelle Element nicht herum und es bleibt uns nichts anderes übrig, als geradezu von ihm auszugehen und auch im einzelnen Falle, der einzelnen Dichtung gegenüber, unsern persönlichen Eindruck zu analysieren, ihn auf seine Gründe zurückzuführen. Wir müssen festzustellen suchen, von welcher Seite der Dichtung die Lust oder die Unlust, die wir fühlen, ausgeht, und da wir vermutlich mehrere solche Seiten finden werden, so müssen wir versuchen abzuschätzen, von welcher Seite unsre Lust stärker erregt wird, von welcher schwächer. Es ist das natürlich eine schwierige Aufgabe, die viel Uebung und Schulung und eine lange dauernde ungestörte Vertiefung verlangt, ja die an uns die Anforderung stellt, daß wir uns geistig vollkommen frisch und wohl fühlen und damit ein reiner, empfänglicher Resonanzboden für die Wirkung der Dichtung sind. Sind alle diese Bedingungen erfüllt, dann ist die Aufgabe recht wohl, im großen und ganzen wenigstens, lösbar.

Suchen wir uns nun in schnellem Ueberblick klar zu machen, wodurch denn die Poesie auf unser Gefühl zu wirken vermag. Direkt packen kann der Dichter mein Gefühl nicht; er kann mich nur veranlassen, gewisse Vorstellungen zu bilden. Diese sind zunächst akustischer oder, beim Lesen, optischer Art; die letzteren, Schriftzüge oder Druckbuchstaben, setze ich mir aber leicht in akustische um. Von diesen akustischen Vorstellungen, von den Worten der Sprache sind nun einige direkt mit Gefühlen assoziiert, nämlich die Interjektionen; andere wecken Gefühle durch ihren Klang. Dann haben manche Worte einen Gefühlswert durch ihre Bedeutung bekommen, so daß der Gefühlswert schon wirksam ist, wenn die Bedeutung gar nicht vorgestellt wird. Ein Wort wie Frühling, Rose, Sonne, wirkt poetische Stimmung erzeugend auf mich, auch wenn ich es nur höre und mir weiter gar nichts dabei denke.

Die Hauptwirkung der Poesie aber geht aus von der Bedeutung der Worte. Worte bedeuten Anschauungen oder Begriffe: Anschauungen und Begriffe sind es also, zu deren Nachschaffung der Dichter mich zunächst veranlaßt. Ich bezeichne den ganzen Komplex von Anschauungen und Begriffen, die ich nach den Angaben des Dichters in mir erzeuge, als das Bild. Dieses Bild enthält auch bereits Anweisungen auf Gefühle ganz bestimmter Art die sogenannten Substitutionsgefühle, über die ich nachher ausführlich zu sprechen haben werde. Vorläufig stelle ich die Frage, ob vielleicht schon durch die bloße Form, in der das Material des Bildes mir entgegentritt, Gefühle geweckt werden können. Die Frage ist zu bejahen.

Zunächst kommt in Betracht, ob die einzelnen Bestandteile des Bildes klar, eindringlich, anschaulich gegeben sind. Klarheit und Deutlichkeit unsres Vorstellens sind an sich mit einem Gefühle der Lust verbunden, Unklarheit, Undeutlichkeit, Mattigkeit mit einem Gefühl der Unlust.

Als eine weitere Forderung stellt Rötteken die „Widerspruchslosigkeit" auf, d. h. das Zusammenstimmen aller Einzelheiten unter einander und mit dem Ganzen, denn: „eine Dichtung muß es vertragen, auch einmal bloß mit dem Verstande auf ihren Zusammenhang, auf ihre Widerspruchslosigkeit durchgeprüft zu werden. Wo aber beim Genießen ein Motiv, in dem ich vorher bei verstandesmäßiger Analyse einen Verstoß festgestellt hatte, doch wieder voll auf mich wirkt, so daß ich über den schon entdeckten Verstoß hinweglese, ohne an ihn zu denken, da ist auch ästhetisch alles in Ordnung.

Es gibt Gruppen von Verstößen gegen das verstandesmäßig Richtige, die allgemein als berechtigt anerkannt werden und die es nur sind auf Grund des eben angeführten Gesetzes. Eine solche umfaßt das ganze Gebiet des Metaphorischen. Der Dichter darf behaupten, daß die Finsternis aus dem Gesträuch ihn mit hundert schwarzen Augen ansehe, er darf erzählen von langen Felsennasen, wie sie schnarchen, wie sie blasen — wir haben nichts dagegen, freilich unter einer Voraussetzung: der Dichter muß es verstehen, den Eindruck der Dinge, den er durch seine Metapher gerade wiedergibt, als den unter den vorhandenen Umständen in der vorhandenen Stimmung notwendigen und allgemeingültigen erscheinen zu lassen, so daß auch wir, wenn wir uns in diese Stimmung, in diese Umstände hineinversetzen, denselben Eindruck haben." Also nicht absolute Richtigkeit, nicht strenge Erfüllung des Kausalgesetzes, fährt Rötteken nach einer eingehenden Wertuntersuchung des Typischen in der Dichtung ungefähr fort, sondern Glaublichkeit kann der Leser oder Hörer verlangen, d. h. daß das scheinbar Zufällige typische Züge habe.

Rötteken holt nunmehr aus zu einer Analyse unserer Empfindungen bei der Aufnahme einer Dichtung. Er unterscheidet Substitutions- und Reaktionsgefühle: „Die ersteren sind Gefühle, die ich den beseelten Objektiven der Dichtung nachfühle, vor allem natürlich den Charakteren, aber auch den Naturdingen, die der Dichter beseelt, personifiziert. Die andere Gruppe von Gefühlen sind Gefühle, die nicht in das Bild hineinprojiziert werden, sondern die ich sehr deutlich als die meinigen unterscheide und in Anspruch nehme: es sind Gefühle, in denen sich das Verhältnis des ganzen Bildes zu dem Kern meines eigenen Wesens, zu meinen Grundsätzen, Sympathien, Antipathien kund gibt. Bewunderung für einen Helden, Entrüstung über eine That, das sind Gefühle, wie ich sie hier meine. Der Dichter kann mich zwingen, durch Substitution irgend eine Leidenschaft wie Eifersucht oder Haß, eine Leidenschaft die bis zum Mordgedanken und seiner Ausführung geht, durchzuerleben, und gleichzeitig kann ich doch ein tiefes Grausen empfinden über eben die Leidenschaft, die ich nacherlebe." Die Erweckung dieser beiden Arten von Gefühlen ist die Vorbedingung jeder tieferen Wirkung.

„Schließlich müssen wir noch einen letzten, höchsten Formbegriff aufstellen: das Prinzip der Uebereinstimmung, das ich schon in Bezug auf das Vorstellungsmaterial des Bildes erörterte, kommt auch für die ganze Dichtung in Betracht und weist uns dann hin auf die Individualität des Dichters, d. h. der Individualität des Dichters, die im Moment des Schaffens *bestand*, und die neben bleibenden Zügen viel Momentanes bieten kann: Das momentane Individuum, das den „Fischer" gedichtet hat, ist ein anderes als dasjenige, das uns den „Gott und die Bajadere" schenkte. Wir finden Spuren dieser Individualität in den ethischen Anschauungen, in der Qualität der Stimmung, im Umriß der einzelnen Bilder, in Vers und Sprache und in allem anderen; und wenn alle diese Spuren deutlich hinweisen auf dasselbe Individuum, wenn dieses gewissermaßen in jedem Worte sich spiegelt, so werden wir diese Uebereinstimmung aller Einzelheiten mit der größten Lust genießen.

Fassen wir nun zusammen, was wir bis jetzt haben.



Digitized by Google

Wir werden eine Dichtung danach als ästhetisch wertvoll bezeichnen, wenn sie uns ein Bild liefert, das — die folgenden Worte in dem oben erörterten und hie und da eingeschränkten Sinne genommen — klar, deutlich, übersichtlich, ohne Widersprüche, geregelt von den Formen, die die Wirklichkeit regieren, beherrscht von Gesichtspunkten, die die Einzelheiten zu typischen Zusammenhängen vereinigen, auch sonst formell und inhaltlich geeignet ist, Substitutionsgefühle und Reaktionsgefühle zu erwecken, und die endlich in allen Einzelheiten mir das Bild einer bestimmten dichterischen Individualität zeigt. Wo eine dieser Eigenschaften fehlt, da muß ich annehmen, daß das für jeden eine Einbuße an Lust bedeutet, und darf daher die Dichtung als an diesem Punkte minderwertig bezeichnen."

## Musik.

* **Ueber Entwicklung, Fortschritt und Verfall in der Musikgeschichte** hat Rudolf Louis in der jetzt mit dem Kunstwart sich verschmelzenden „Neuen Musikalischen Rundschau" soeben eine gedankenreiche Arbeit veröffentlicht. Er geht aus von dem tiefgreifenden Unterschiede zwischen der Kunst der Antike und des Mittelalters auf der einen und der modernen Kunst auf der andern Seite. „Jene verhielt sich zur allgemeinen Kultur ihrer Epoche wie die Blüte zu dem Stamm, dem sie entsprossen, ein Produkt ihrer Zeit, ganz im Einklang mit dem gesamten Fühlen und Empfinden ihres Jahrhunderts, gab es für diese Kunst keinen Unterschied von Laien und Kennern, vom Volke für das Volk hatte sie das feste Fundament einer allgemeinsamen, mit ihr übereinstimmenden Kultur unter sich. Anders unsere moderne Kunst; ihr innerstes Wesen enthält einen Protest gegen unser modernes Leben, sie bildet innerhalb unseres Kulturlebens die Opposition, und wie der Träger jener alten Kunst die Gemeinschaft war, so ist der Träger der neueren Kunst der Einzelne, das Individuum.

Dieses eigentümliche Verhältnis unserer Kunst zu unserer Gesamtkultur kommt nur einer der Kunstentwicklung selbst und von Natur aus innewohnenden Tendenz, nämlich sich immer weiter und immer feiner zu differenzieren und zu individualisieren, zu Hilfe, um den modernen Künstler in immer höherem Grade zu dem zu machen, was er thatsächlich schon lange ist: der Einsame und Vereinsamte, der beglückt sein kann, wenn sein Schaffen in dem Herzen weniger liebender und deshalb verstehender Freunde verwandten Widerklang findet. Je weiter sich unsere moderne Kunst entwickelt, desto enger wird der Kreis ihrer Adepten, und in ganz besonders hohem Maße gilt das von der Musik." Noch R. Wagner konnte glauben, daß seine Kunst einmal ein gemeinsames Nationalgut werden könnte, daß es nur der korrekten und unverfälschten Vermittelung durch stilgerechte Aufführungen bedürfe, um das unmittelbare Gefühlsverständnis beim Publikum sofort hervorzurufen. Wie sehr der Meister sich in dieser Hoffnung getäuscht, hat nichts evidenter gezeigt als die Wagner-Mode, welche sich an dem Meister und für ihn begeisterte, ohne sich um dessen eigentliche Tendenzen nur im mindesten zu kümmern. Und in der That, wenn man bedenkt, wie äußerst gering die Zahl derjenigen ist, die überhaupt ein ästhetisches Bedürfnis kennen, die unserer Zivilisation mit dem Gefühl des Ekels gegenüberstehen, wenn man dazu noch erwägt, daß, wie es bei der ununterbrochenen Entwicklung unserer Kunst notwendiger Weise der Fall sein muß, jedes neuere Kunstwerk zu seinem Verständnis verlangt, daß der Genießende die ganze ihm vorhergegangene, es bedingende Entwicklungsreihe in sich erlebt habe, so wird man die Behauptung nicht mehr paradox finden, daß jeder Massenerfolg eines modernen, echten Künstlers auf einem Mißverständnis, einer Täuschung, einem Wahn beruht.

Man wende nicht ein, daß man unterscheiden müsse zwischen dem konkreten, für die ästhetische Beurteilung allein in Betracht kommenden Gefühlsverständnis und dem abstrakten, technischen, analysierenden Erkennen der die Kunstwirkung hervorbringenden Kunstmittel. Denn so wichtig und notwendig diese Unterscheidung ist, ich behaupte eben, daß das Gefühlsverständnis selbst bei fortschreitender Kunstentwicklung immer mehr der Vermittelung, einer immer größeren Masse von Voraussetzungen an Gewohnheit, Uebung und Vorbildung bedarf, um sich überhaupt einzustellen. Schon das allein ist doch z. B. für unsere Kunst nichts weniger als natürlich, daß es überhaupt sogenannte »unmusikalische« Menschen gibt, d. h. solche, für die bei oft ausgesprochenster Befähigung zu ästhetischem Genießen die Musik als Kunst überhaupt nicht existiert, gerade die Musik, die doch von Haus aus die allerunmittelbarste, am wenigsten vermittelte Sprache von allen Künsten redet!

Schon jetzt gibt es eine gar nicht geringe Anzahl von neueren Kunstwerken, die überhaupt nur von Künstlern, oder diesen gleich- oder doch nahekommenden Dilettanten genossen und gewürdigt werden können. Der Künstler will sich mitteilen; Zweck und Inhalt seiner Thätigkeit stehen aber in umgekehrtem Verhältnis zu einander, d. h. je tiefer und eigenartiger, je fortgeschrittener in dem Sinne der aller Kunstentwicklung eigentümlichen immer weiter gehenden Individualisierung seines Inhaltes ein Kunstwerk ist, desto »schwerer verständlich«, um es populär auszudrücken, desto intimer und esoterischer wird es, nur den ausgewählten, den dem Künstler kongenialen Naturen zugänglich. — Wenn nun diese Entwicklung in einer bestimmten Kunst, wie z. B. gegenwärtig in der Musik, bis zu einem gewissen Punkte gelangt ist, wo der bislang latente Konflikt immer offenbarer wird, erhebt sich von seiten derer, die es als einen schweren Schaden empfinden, daß der Kreis solcher, die der neuen Kunst noch zu folgen vermögen, immer enger wird, der Ruf nach einer Umkehr, einer Reaktion. So gut nun diese Forderung auch gemeint sein mag und so gerne ich zugeben will, daß sie dem Gefühle eines vorhandenen Mißstandes ihre Entstehung verdankt, ihre Erfüllung ist unmöglich und zwar aus zwei Ursachen. Erstlich ist schon jede Reaktion an und für sich ein Unding, ein nimmer zu realisierendes Phantom, auf künstlerischem Gebiete nicht minder als auf politischem oder sozialem: denn was der ehrliche und aufrichtige Reaktionär — und es gibt in der That auch solche — wieder ins Leben zurückrufen möchte, das ist unwiederbringlich dahin, nämlich das, worin die Vergangenheit der Gegenwart thatsächlich »über« war. Was aber zu restaurieren ist, was sich wieder herstellen läßt, ist die bloße Form, die äußere Schale, das Gefäß, entleert des längst verflüchtigten Inhaltes, das Gewand eines vermoderten Leichnams. Aber davon abgesehen, gibt es noch für den Künstler ein ihm spezifisch eigentümliches Hindernis, das ihn untauglich macht zum



Digitized by Google

Diener einer wie immer gearteten Reaktion; wenn der Künstler nämlich echt ist, so kann er mit dem besten »Willen« das auch nicht einmal wollen, was er oft gerne wollen möchte, sondern er muß, wie ihn sein Genius heißt; wenn irgendwo, ist bei ihm von einem liberum arbitrium indifferentiae nun und nimmermehr die Rede, sein Δαιμόνιον treibt ihn, und, wie Goethe singt, »vor dem Willen schweigt die Willkür stille.«

Es dürfte also die Erkenntnis nicht von der Hand zu weisen sein, daß im tiefsten Grunde auch das Wesen der musikalischen, wie aller Entwicklung von einem Widerspruch durchzogen erscheint, indem nämlich der Künstler, je mehr und je gründlicher er der Innenseite seiner Kunst gerecht werden will, je tiefer er hinabsteigt in den Schacht seines Ichs, sich genötigt sieht, in demselben Maße auf restlose, absolut adaequate Sichtbarmachung, Verleiblichung, Offenbarung, oder wie man es immer nennen will, des von ihm auszudrückenden Inhaltes zu verzichten, an Phantasie, ahnendes Gefühl, sympathisches Entgegenkommen von seiten des Kunstgenießenden in immer weiterem Umfange zu appellieren, bis schließlich von einer Verwirklichung der künstlerischen Absicht nicht eigentlich mehr die Rede sein kann. Wenn nun die Entwicklung einmal so weit fortgeschritten ist, daß die künstlerische Absicht nur noch mehr oder minder erkennbar vom Künstler angedeutet und angestrebt werden, nicht aber mit jener zum Verstehen zwingenden Macht alle Bedenken mit sich fortreißender Sinnenfälligkeit und Selbstverständlichkeit verwirklicht werden kann, dann kann wohl mit Recht von einem Verfall der Kunst gesprochen werden. Natürlicherweise wird die Markierung des Punktes in der Entwicklungslinie, wo der Fortschritt in Verfall umschlägt, immer mehr oder minder verschieden ausfallen je nach Individualität und Auffassungsvermögen des Beurteilers: wo der eine noch genießen kann, ist dem anderen das Verständnis schon ausgegangen, was dem gröber Organisierten schon über den Horizont geht, verschafft gerade dem feiner Gearteten die höchsten und erlesensten Genüsse. Doch soviel steht fest, daß allerdings jede Kunst, auch ganz abgesehen von äußeren hemmenden Einflüssen und jenen ihre höhere Entwicklung bedrohenden Einwirkungen allgemeiner (rassenhafter, ethnologischer) Dekadenz — auch schon in sich selbst, in ihrem eigenen Wesen den Todeskeim trägt, daß wie im Leben des Menschen jeder Schritt vorwärts einen Schritt zum Grabe bedeutet, daß Fortschritt und Verfall auf demselben Wege liegen und dasselbe Streben, dieselben Kräfte, welche die Blüte der Kunst herbeiführen, ihre schönsten und besten Früchte reifen lassen, sie endlich auch zum Verwelken und Verdorren bringen müssen."

Louis führt nun aus, „daß technische Fortschritte, Verfeinerung und immer weiter gehende Raffinierung der Ausdrucksmittel und -formen, weit davon entfernt ein Verfallsmoment in der Geschichte der Musik zu bedeuten, es gerade sind, die den Fortschritt unserer Kunst garantieren. Denn ohne die gesteigerten und verfeinerten Ausdrucksmittel, welche es dem Künstler ermöglichen, einen unendlich vertieften und weitest individualisierten Gehalt noch verständlich zur Darstellung zu bringen, wäre das, was man künstlerischen Verfall nennen kann, schon viel früher eingetreten; unvermögend, mit den beschränkten Mitteln einer älteren Kunst sich verständlich zu machen, hätte der neuere Künstler schon viel früher auf Andeuten sich beschränken müssen, wo ein volles Aussprechen, ein restloses Sichtbar-Machen noch sehr wohl möglich gewesen wäre, wenn ihm eben die entsprechenden technischen Mittel zu Gebote gestanden hätten.

Für die Praxis aber, die Musikpflege können wir unseren Betrachtungen schließlich die Lehre entnehmen, daß auch für den, der nicht des kindlichen Glaubens lebt, daß in der Kunst, unähnlich allen anderen Lebensgebieten, ein stetiger, an keinerlei Schranken stoßender, schließlich das Unmögliche verwirklichender Fortschritt möglich sei, alles Heil für die Kunst, solange es überhaupt noch ein solches gibt, einzig zu suchen ist im unerschrockenen »Vorwärts!« Führt dieses Vorwärts auch schließlich zum Ende, so ist das eben der aller Entwicklung natürliche Gang und abzuwenden ist dieses, wenn es kommen soll, doch nicht, so wenig wie ein Greis hoffen kann, dadurch dem Tode zu entrinnen, daß er zu den Spielen und Beschäftigungen seiner Kindheit zurückkehrt." — Weiterhin behauptet Louis übrigens, „daß durch jedes wahrhaft geniale Kunstwerk in dem Moment, wo es einen verstehenden Beschauer (Zuhörer oder Leser) findet, zu jeder Zeit die Kunst verwirklicht, ihr Zweck erreicht wird, und daß, insofern alle echten Kunstwerke im Grunde einander wesensgleich sind, ihre Verschiedenheiten der Erscheinung, der zeitlichen und räumlichen Existenz, nicht aber dem Wesen, der Essentia, dem »Ding an sich« angehören. Insofern gebe es in der That gar keinen eigentlichen so zu nennenden „Fortschritt" in der Kunstgeschichte, als kein Kunstwerk mehr sein kann, als es sein will, und erst dann Kunstwerk im eminenten Sinne des Wortes wird, wenn es das, was es sein will, auch ganz und vollkommen ist. Von Palestrina bis Liszt ist die Musik fortgeschritten, aber darum ist die Missa papae Marcelli kein geringeres Kunstwerk als etwa der »Christus«, und wenn uns Kinder des XIX. Jahrhunderts dieser mehr packt als jene, so liegt das nur daran, daß die subjektiven Vorbedingungen für den vollen Genuß, die wir für die beiden Werke mitbringen, so grundverschieden sind"... „Endlich entnehmen wir der oben gewonnenen Einsicht, daß unsere Kunst in demselben Maße, wie sie sich ihrem Ziele, restlos ihr eigenstes, innerstes Wesen zu offenbaren, nähert, sie sich in anderer Beziehung von ihm entfernt, indem nämlich der Künstler, je ernster und tiefer er die Aufgabe nimmt, sich zu offenbaren, desto weiter sich davon entfernt, sich zu offenbaren — die Lehre, daß auch die Kunst, wie jedes andere Lebensgebiet dem dialektischen Entwicklungsgesetze unterworfen ist, demzufolge jeder Schritt nach Vorwärts auch einen Rückschritt, jede Verbesserung auch eine Verschlechterung, jeder Gewinn gleichzeitig einen Verlust bedeutet."

## Bildende Künste.

### * Berichte über bildende Kunst.

Münchener Bericht.

Internationale Kunstausstellung. III.

Da München in der Regel der Ort ist, in dessen Ausstellung die neuen Kunstwerke zuerst auftauchen, um von dort aus ihre Runde durch Deutschland zu machen, muß ich auf diese neusten Werke einzelner Führer noch etwas eingehen.

Uhde, eines der stets heißumstrittenen Häupter der Sezession, ist in der letzten Zeit ganz besonders der Gegenstand heftiger Polemik seitens Freund und Feind ge-



Digitized by Google

wesen, nachdem die Feinde ihn gern als „passé“ bezeichnet gesehen hätten. Es ist ja nun ganz zweifelsohne wahr: es hat sich so viel im Reiche die Kunst geändert, daß das, was man als das Werk Uhdes aus den achtziger Jahren kannte, nicht gerade mehr im Brennpunkt des „aktuellsten Interesses“ steht. Aber Uhde selbst ist bei der korrekten Anwendung der strengsten Freilichtmalerei durchaus nicht stehen geblieben, so wenig als er den Gedanken, Christus in das Bereich moderner Kostüme zu setzen, als kluger Geschäftsmann je ausgeschlachtet hat. Unermüdlich hat er in den letzten Jahren nach Darstellungsarten gesucht, in denen er den rein menschlichen Gehalt des Christus-Mysteriums auf die schlichteste, von jedem tendenziösen Beigeschmack befreiten Weise als Maler schildern und dabei dem Dekorativen des Bildes mehr als früher gerecht werden könnte. Daß sich diesem ein noch größerer farbiger Reiz abgewinnen ließe, als bei der nüchternen Nachbildung des grauen Tageslichts möglich ist, das sah wohl Uhde so gut wie alle andern Maler ein, aber auch er konnte wohl wie die andern nicht eher zu dem Resultate kommen, als bis der große Entwicklungsgang seinen Verlauf genommen. Wir sind deswegen doch nicht wieder dort angekommen, wo wir ausgegangen, wie so manche Ignoranten oder Leute mit bösen Willen behaupten. Man betrachte nur in der Pinakothek oder der Nationalgalerie die älteren Bilder der siebziger Jahren, um zu sehen, wie wenig Farbe und Klang damals die Maler ihren tiefen Bildern abzugewinnen verstanden. Nur wenige, wie Leibl, die sich an den Alten geschult, bildeten da eine große Ausnahme. Es war eben notwendig, die gesamte malende Welt wieder einmal kräftigst auf Wahrheit und Leben hinzuführen. Die große Kur ist jetzt ziemlich überstanden; und was für schöne und phantasiereiche, farbige Ideen haben nun wieder die Maler von heute und vor allem: können sie auch darstellen. Auch Uhdes Himmelfahrt und sein Bildnis Wohlmuths als Richard III. schließen sich dieser Entwicklung an.

War Uhde einer der ersten Heerführer in der Pleinairbewegung, so war es Stuck, der die Führung in der darauffolgenden Bewegung: den dekorativen Forderungen der Kunst gerecht zu werden, übernahm. Er ist seinen Weg ohne nach rechts oder nach links zu sehen mit so eiserner Festigkeit und mit solchem Zielbewußtsein geschritten, daß schon das meine höchste Bewunderung erregt. Wie die Bahn einer elementaren Gewalt zieht sich sein Weg durch die deutsche Kunst. Aber auch bei ihm sahen genug Leute ihre Aufgabe nur darin, allein seine schwachen Seiten zu beleuchten, um ihn als tollen Rohling sehen zu lassen. Heut nennt man ihn gar akademisch. Sein Bacchantenzug entkräftet das ohne weiteres. Aber auch das „verlorene Paradies“ kann man nicht akademisch im odiosen Sinne nennen. Es ist stellenweis die wunderbarste Malerei, die Stuck je gegeben und überragt turmhoch das, was man akademisches Können nennt. Stucks Weiterentwicklung ist jedenfalls ein interessantes Problem.

Zügel vertrat eine Zeitlang den extremsten Naturalismus. Nun weist ihn aber seine ganze Begabung so auf helle Farbenfreudigkeit hin, daß er die seltsame koloristische Askese, deren sich eine zeitlang seine Mitstreiter befleißigten, nie gekannt hat. Diese Farbenfreudigkeit steigerte sich nun bei ihm von Jahr zu Jahr und tritt diesmal in machtvoll imponierenden lebensgroßen Studien und Galeriebildern in gesteigerter Farbigkeit auf. Allerdings, es sind Galeriebilder und das bedeutet latente Kräfte. Das Galeriebild ist ein modernes Erzeugnis, das hoffentlich zu Zeiten gesunderer Kunstpflege verschwinden wird: Proben eines Riesenkönnens, das der Nutzanwendung harrt. Aber es ist ja nicht Zügels Schuld, daß er es nicht für Wandbilder anwenden kann.

Einer, der ein paar Jahre lang wenig auftrat, hat dies Jahr einen großen Aufschwung genommen: Habermann. Er ist der Maler der raffinierten Perversität, dabei aber von einer Größe und einem malerischen Elan, der ihm eine hohe Stufe unter den Künstlern zuweist. Besonders ein Frauenkopf und eine Herodias zeigt ein geradezu altmeisterlich zu nennendes Können.

Eine der ersten Größen, die die deutsche Kunst aufzuweisen hat, Leibl, bringt heute nicht mehr viel zur Schau. Seine Studienköpfe, die er heute noch hie und da aus Aibling sendet, haben selten mehr etwas gemein mit jenen Perlen der Malerei, wie sie in den sechziger und siebziger Jahren von seiner Hand entstanden. Kaum, daß man noch denselben Autor erkennt. Die wunderbare Tiefe seines Kolorits ist einer nüchteren Kälte gewichen, die nur Fanatiker höher stellen können, als jene zu ihrer Zeit einzig dastehenden Leistungen deutscher Kunst.

P. Schultze-Naumburg.

## Dresdener Bericht.

### Internationale Kunstausstellung. V.

Der Plastik hat man in Dresden besondere Aufmerksamkeit geschenkt; wir haben die Bildwerke noch nirgends so wirksam ausgestellt gesehen, wie es hier geschehen ist. Die erfreuliche Folge ist denn auch, daß das Publikum sie weit mehr beachtet, als in den Berliner Ausstellungen, wo sie magazinartig zusammengepfercht zu werden pflegen. Der Schwerpunkt liegt in Dresden bei der belgischen Plastik, über deren Stand ein umfassender Ueberblick geboten wird. Wir können in dieser Bevorzugung nichts Tadelnswertes finden: denn das Gute, das in Deutschland in den letzten Jahren auf dem Gebiete der Plastik geschaffen worden ist, kennt man teils von den Ausstellungen in München und Berlin her, teils wenigstens durch Abbildungen in illustrierten Zeitungen. Da ist dieser Ueberblick über die belgische Plastik, welche gegenwärtig an der Spitze der künstlerischen Bewegung steht, weitaus interessanter. Einen Saal für sich hat man Konstantin Meunier eingeräumt, der, Maler und Bildhauer zugleich, sein gesamtes Schaffen der Darstellung der schweren Arbeit und ihrer Vertreter gewidmet hat. Wie er dies gethan hat, ist sein Vorgehen als eine künstlerische That zu bezeichnen. Niemals vorher in der gesamten Entwicklung der plastischen Kunst ist die Arbeit und der Arbeiter künstlerischer Darstellung gewürdigt worden. Meunier aber hat die Arbeit künstlerisch wahrhaft geadelt, er hat nicht nur das Elend, die verzweifelte Pein der Arbeit gesehen, sondern auch ihre Größe, ihre Kraft, ihren Heroismus, ihren Stolz. Es ist erstaunlich, welche Fülle von charakteristischer Kraft und monumentaler Größe Meunier in diese Gestalten der Kohlenbergleute, Puddler, Steinbrecher u. s. w. gelegt hat, die er teils lebensgroß in ganzer Gestalt oder klein, in Büstenformen oder in Reliefs in der mannigfaltigsten Weise uns vor Augen führt. Wenn irgendwo, so ist in diesen Meunierschen Gestalten antike Monumentalität mit modernem Geiste vermählt; alle jene Bacchantinnen, Aphroditen, Cupidos u. s. w., wie sie die klassizistische Schule geschaffen hat, erscheinen demgegenüber als seichte Nachempfindungen. Hier aber ist die Vor-



Digitized by Google

bildlichkeit der Antike in ihrem echten und einzig möglichen Sinne erfaßt.

Weiter ist van der Stappen zu nennen, der als einer der Führer von den belgischen Bildhauern anerkannt wird, und der in der dekorativen wie in der modernen Plastik gleich Großes leistet. Zwei Dutzend seiner Werke zieren unsere Ausstellung, wir nennen darunter das charaktervolle Denkmal Wilhelms des Schweigers, die großartige Studie des vom Blitze Getroffenen und die Gruppe der „Erbauer der Städte", mit der van der Stappen auf Meuniers Gebiet übertritt. Noch ein Dutzend meist vorzüglicher Büsten und stilistisch hervorragender Reliefs stammen von van der Stappen, dazu einige allegorische Gestalten, die aber wesentlich schwächer sind. An ihn schließen sich Charlier mit einigen intimempfundenen und groß aufgefaßten Gruppen, wie die Großmutter mit der Enkelin und die mütterliche Besorgnis, Charles Samuel mit einigen weiblichen Gestalten und der eigenartigen Gruppe Ulenspegel und Nèle, der Hauptgruppe des Denkmals für den belgischen Dichter De Coster, weiter Paul Dubois, der namentlich zahlreiche Reliefs und Gebrauchsgegenstände in Zinn ausstellt und Guillaume de Groot, dessen kolossaler Kopf „Die Arbeit", sich auch neben Meunier zu behaupten weiß. Die vlämische Gruppe der belgischen Kunst bilden Jef Lambeaux, ein echter Abkömmling der Rubens und Jordans, dessen Kolossalgruppen „Die Trunkenheit" und „Die Jünger" zwar nichts Klassisches an sich haben, dafür aber eine solche Fülle von Kraft, Temperament, Naturbeobachtung und Können aufweisen, daß sie auch dem, der an der Derbheit Anstoß nimmt, wenigstens objektive Anerkennung abnötigen. An die kühne Gestaltung des Merkurs von Giovanni da Bologna erinnert dagegen zugleich mit höchster Anmut Jef Lambeaux Gruppe „Der Kuß". Jules Lagae endlich ist mit einer fein empfundenen Gruppe „Mutter und Kind" und jener Gruppe „Die Sühne" vertreten, die schon im vorigen Jahre in Berlin ausgestellt war.

Neben den Belgiern sind auch die Franzosen ansehnlich vertreten. Während die belgische Plastik sich in ihrem Durchschnitt als eine Vermählung germanischer Innerlichkeit mit klassischer Formendurchbildung darstellt, fehlt den Franzosen die gleiche Größe der Auffassung, während sie technisch gleich Vorzügliches leisten. Sie haben übrigens mit wenigen Ausnahmen nur kleinere Werke gesandt. Als hervorragend seien genannt die Serpentintänzerin von Rivière, die Mutter von Frémiet, der heilige Ludwig als Kind von Carrès, Mozart als Kind von Barrias, die Panthergruppe von Gardet und das Relief Die Seine von Puech. Von Rodin sind nur unvollendete Werke vorhanden, die — wie die innere Stimme vom Viktor Hugo-Denkmal — nach ihrer innerlichen Auffassung Großes verheißen, aber in ihrer mangelnden Durchbildung nur teilweise befriedigen. Besonders bemerkenswert sind auch die kunstgewerblichen Arbeiten von Charpentier, der das Zinn wieder salonfähig gemacht hat und neuerdings auch das Messing in den Bereich der künstlerisch verwerteten Stoffe zieht. In Brüssel hat der schon genannte Paul Dubois in gleicher Weise das Zinn eingeführt, und dort ist auch im Anschluß an das Kongo-Unternehmen das Elfenbein wieder zu künstlerischen Ehren gelangt, wovon hier eine Vase von Samuel in Elfenbein und Bronze zeugt. Von allen diesen Bestrebungen soll jabald in anderem Zusammenhange die Rede sein. — Weiter interessieren uns die geistvolle weibliche Verkörperung der Renaissance von dem Spanier Ettore Ximenez und die lebendige Gruppe Die Ueberlieferung (Großmutter mit zwei Kindern) von seinem Landsmann Angustin Querol. Eine charakteristische Gestalt ist Paolo Troubetzkoy, der in kühn skizzierender Weise der Eleganz moderner Damen nebst ihrer duftigen Kleidung gerecht zu werden sucht. Von den Dresdener Bildhauern fehlen leider einige der ersten. Immerhin vertreten Höfels Hunne, Pöppelmanns Frühling, Hartmanns Relief „Der Tanz", Wedemeyers „Inder" und Kramers Bildnisrelief Dresden in durchaus würdiger Weise. Von den Einsendungen aus Berlin erwähne ich Nikolaus Geygers energische Gruppe „Adam und Eva", sowie eine trefflich charakterisierte und charakteristisch bemalte Büste von Max Kruse-Lietzenburg. In der hier in Kolorit geübten Zurückhaltung steht die virtuose mit vollem Erfolg auf Naturwahrheit ausgehende Bemalung Maisons in starkem Gegensatz. Schließlich seien noch August Hudlers lebensvolle Büsten in getöntem Gips hervorgehoben.

Paul Schumann.

## Vermischtes.

*** Die „Kopflosen."**

Seit einiger Zeit redet man viel gegen die „Kopflosen", und ein Bund von Buchdruckereibesitzern hat sogar darüber verhandelt und natürlich „eine Resolution angenommen". Was ist eine „Kopflose", — eine kopflose Zeitung, heißt das?

Ein Drucker und Zeitungsverleger liefert sein Blatt, nur mit anderem Kopf versehen, auch an möglichst viele Verleger an anderen Orten. Die drucken nun ihren Stadtklatsch und ihre Anzeigen auf die freigelassene Seite, damit das Residenzblatt zugleich Hutzelhausener Wochenblatt, Krähwinkler Tageszeitung u. s. w. werde.

Also: Uniformierung der Zeitungen.

Nun wird ja kein Mensch mit offenen Augen der Ansicht sein, die eben gekennzeichneten, von Buchdruckern kopflos genannten Zeitungen seien die einzigen. Man kennt auch „Kopflose", deren eigentümlicher Spiritus nur unter einer Marke verzapft wird. Es ist ganz unglaublich, welche Angst und Pein heutzutage ungezählte Verleger in der Provinz ausstehen. Sie haben, mit Verlaub zu sagen, einen Mordstatterich vor den billigeren Blättern aus Berlin und sonstigen größeren Städten; doch um etwas für sich herauszuschlagen, nehmen sie deren Bestell-Einladungen gern auf. Manchmal gegen nichts weiter als freie Lieferung des gefürchteten Blattes: gibts doch billiges — Manuskript. Der große Zeitungsmann freut sich nicht wenig, wie die „Detailklepper" ihren Ruin an den Haaren herbeiziehen.

Denn — das ist des Pudels Kern und sollte doch sehr bedacht werden — die Ueberschwemmung des Landes mit billigen und schlechten Großstadt-Zeitungen haben die kleineren Blätter durch ihren Nachäffungstrieb veranlaßt, wie sie ihn noch besitzen. Sie erkennen zwar noch heute täglich und stündlich an, welchen Wert der Leser auf heimatliche Färbung legt: folglich bringen sie Originalnachrichten über durchgegangene Pferde, zerschnittene Finger, angebrannte Röcke, aus dem Geleise geratene Pferdebahnwagen, gestürzte Gäule und verzehrte Fest-Würste. Wieviel Eurer Blätter, Ihr wehklagenden Herren von der Presse, beschäftigen sich denn aber mit dem ganzen deutschen Volkstum und besonders mit dem Eures Bezirks? Wieviel reden auch nur ein Mal



Digitized by Google

in schönen Aufsätzen von dem Leben, den Ueberlieferungen der Vorfahren bei Euch? Wieviel wissen überhaupt selber etwas vom heimatlichen Schatze echter Poesie (auch der Sage und des Märchens), echter Kunst u. s. w.? Wer da meint, damit befriedige man keinen Leser, irrt. Alles wird gern gelesen, was an eigenartige heimatliche Menschen der Gegenwart und der Vergangenheit, an die Besonderheiten ihres Lebens, an geschichtliche Denkmäler und Werke anknüpft. Habt ihr erst diesem Gebiet Eure Aufmerksamkeit zugewendet, so werdet Ihr auch die besondere Art Eurer Leute verstehen lernen und die Fähigkeit eingesaugt haben, zu vertreten, was bei Euch im besonderen berechtigt ist.

Laßt Euch endlich herbei zu dem Eingeständnis, daß nicht das Getriebe politischer Einseitigkeit einen oder den Charakter der Zeitung bilden müsse, sondern daß der Hauch der deutschen Eigenart, Eurer Art, die Leser noch immer anziehe. Gerade ein vom Parteiwesen nicht geknebeltes Organ, politisch oder nicht politisch, muß einen Mann von ganz festem Charakter, von unerschütterlicher Weltanschauung zum Leiter haben. Seine Leser sind keine Eintagsfliegen; wem seine Arbeit gefällt, der wird mit Zähigkeit bei ihr bleiben. Ein solches Unternehmen können, die für unbegrenzte Kreise hergestellten Fabrikate nicht ersetzen. Wo eine solche Zeitung Freunde gewonnen hat, schuf sie eine Notwendigkeit aus sich; da kann nicht über Nacht ein anderer kommen und das Gleiche, Eure Art, billiger liefern. Natürlich habt Ihr auch im übrigen Eure Pflicht zu erfüllen. Dann seid Ihr auch mit viel Papier, Geschrei und Telegrammen allein nicht zu unterdrücken, — wohl aber, wenn Ihr selber jahrelang alles Gewicht auf diese drei Dinge gelegt habt. Mehr Papier, mehr Geschrei, mehr Telegramme zu leisten wird, so viel Ihr auch geliefert habt, immer noch einer im stande sein, und geschiehts, hat der Leser keinen Anlaß, bei Euch zu bleiben. Ihr selber hättet, wonach er dann greift, als sein Höchstes hingestellt.*

Ihr Herren Zeitungsverleger in der Provinz, seid doch wenigstens klug, wenn ihr schon nicht groß denken wollt; quält nicht Euern Redakteur, weil eine, nach Eurer Ansicht, wichtige Mordsnachricht in Eurer Zeitung fehlt; seid froh, wenn er Eure Zeitung nach seiner Art herzustellen versteht, vorausgesetzt, daß er ein anständiger Kerl ist! Ein schwerer Fehler ist zu ihren Schaden vielen Verlegern eigen: statt daß sie sich der selbständigen Kraft ihres Redakteurs stolz rühmen, wird er am Biertisch mit Gevatter Schneider und Handschuhmacher durchgehechelt: „Ja, ja, wenn man sich nicht Alles alleine machen kann!“

Ihr steht an einer kritischen Stelle: das (naive und gemachte) Altjüngferliche und das Backfischige, soviel haben wir der neuerlichen Aufrüttelung der Literaturgeister doch zu verdanken, stirbt ab. Das Stück guter, künstlerischer Natur, von dem jedes, auch das alte, echte Dichterwerk zu Euch redet, lebt wieder auf. Die Uebertreibungen des Aufbegehrens schwinden. Verpaßt die Zeit nicht! Die Geister sind munter geworden und verdauen auch andere Gaben, als Geschichten, in denen sich alles „kriegt“, — nicht kriegt durch das Leben und seine Notwendigkeiten, sondern lediglich nach dem Willen des Verfassers. Verzapft nicht Limonade weiter, wo das Volk einen Schluck frischen, gesunden Quellwassers lieber nähme.

„Meine Leser sind doch nicht daran gewöhnt!“, sagt Ihr. Nun, kein Mensch rückt ihnen einen Goethe, der ein freier und doch ein ganz anständiger Herr ist, aus den Zähnen; aber wer ihn zehn Mal gelesen hat, wird nach Eurer Meinung in Eurem Blatte nicht das Wort Busen oder Hengst vertragen.

Gebt Euch nicht bloß als Reporter, wie Euer Musterheld Pierre Bayle, den nicht der Drang trieb, Belehrung zu bringen, wie frühere „Acta“, sondern der vor allen Dingen Erfolg, also Geld sehen wollte.

Wie aus dem Buch und von der Bühne der Geist des Feuilletonismus zu weichen beginnt, so darf der Geist des Reportertums in der Zeitung wenigstens nicht überwiegen. Hier wie da: hinaus mit Leuten, die über alles reden und sich in nichts vertiefen! M. B.

*) Ich will hier um Gotteswillen nicht Reklame machen, sondern nur ein Beispiel geben: wer getraute sich, Sigls „Vaterland“ durch ein lediglich billigeres, an Papier reicheres Blatt zu unterdrücken? Ein eigenartiges Blatt braucht freilich nicht auch verschroben zu sein.

* **Literatur.**

Webers illustrierte Katechismen.

Von Webers Katechismen liegen uns eine Anzahl vor, die in das Gebiet des Kunstwarts schlagen und die wir deshalb hier kurz erwähnen. Da ist zunächst in erster Auflage das Handbuch der Gemäldekunde von Dr. Theodor von Frimmel (228 S.), ein Buch, welches in interessanter Weise alles zusammenfaßt, was zu beachten ist, wenn man alte Gemälde auf ihren künstlerischen, kunstgeschichtlichen und materiellen Wert hin beurteilen will. Angehende Kunstgelehrte, Bilderfreunde und Gemäldesammler werden das Buch, das die ganze Summe dereinschlägigen Erfahrungen in geschickter Anordnung darbietet, mit Nutzen lesen. — In zweiter Auflage schon ist Raupps „Katechismus der Malerei“ erschienen. Außer Karl Raupp haben in ihm noch andere tüchtige Maler, wie Piglhein (Pastell), Hans von Bartels (Aquarell), Ebersberger (dekorative Malerei, Fächer) ihre Erfahrungen über das Technische des Zeichnens und Malens kurz und faßlich niedergelegt. Die zweite Auflage bietet manche Erweiterungen, Berichtigungen und Zusätze. — Weiter ist die zweite Auflage des „Handbuchs der Kostümkunde“ zu erwähnen. Verfaßt ist sie von Wolfgang Quincke, dem Schauspielregisseur der vereinigten Stadttheater zu Frankfurt a. M. Der Verfasser bringt nichts Neues, hat aber die bekannten großen Werke von Falke, Hottenroth, Weiß u. s. w. mit gutem Verständnisse benutzt und ihre Ergebnisse geschickt und kurz zusammengefaßt. Beigegeben sind 152 Abbildungen mit 459 Kostümfiguren. — Der „Katechismus der Baustile“ von Dr. Ed. Freiherrn von Sacken liegt in 12., der „Katechismus der Ornamentik“ von F. Kanitz in 5. Auflage vor. Beide sind brauchbare Bücher in Frage- und Antwortform, mit vielen Abbildungen und mit einem erklärenden Verzeichnisse der vorkommenden technischen Ausdrücke versehen. Auch zum bloßen Nachschlagen sind sie wohl geeignet. Schließlich sei der „Deutschen Literaturgeschichte“ von Dr. Paul Möbius, weiland Oberschulrat in Gotha, gedacht, die in 7. Auflage von Prof. Dr. Gotthold Klee neu bearbeitet worden ist. Solche Bearbeitungen bedeuten für die Bearbeiter Mühen oft wenig erfreulicher Art. Der Verfasser hat viele Veränderungen und Verbesserungen vorgenommen und stellt für die Folge noch mehr in Aussicht. Möbius scheint den Grundsatz der Vollständigkeit gehabt zu haben, der es mit sich bringt, daß zuweilen halbe Seiten lang nur Namen von Schriftstellern und Büchertiteln verzeichnet werden. Für manchen mag auch



Digitized by Google

das nützlich sein. Das Ideal einer Literaturgeschichte ist es natürlich nicht, was Klee übrigens selber weiß. Voraussichtlich wird er außer den 300 Namen, die er schon gestrichen hat, später noch ein paar Hundert streichen. Klee hat im übrigen das Buch auf den gegenwärtigen Stand der Wissenschaft gebracht, so daß es als ein zuverlässiger Ratgeber erscheint.

Paul Schumann.

# Sprechsaal.

In Sachen des Hervorrufs der Schauspieler.

Zu Bittrich's „Beobachtungen im Theater" möchte ich vom Standpunkte des Schauspielers ein paar Worte sagen:

Ich begreife seine ästhetische Entrüstung vollkommen; ich teile sie, sobald ich schauend und genießend vor dem Vorhang sitze. Als ich Schauspieler wurde, nahm ich mir vor, die Leute ruhig klatschen zu lassen, wer wollte mich zwingen, etwas Unerbetenes anzunehmen? Ob ich meine Schuldigkeit gethan hatte oder nicht, das sagte mir die meist unbequeme Dame, die schärfer und unbestechlicher aufmerkte, als all die tausend Augen im Parterre: die Selbstkritik. Was bedeutete dagegen das Zischen übelwollender Feinde oder der Applaus guter Freunde! So dachte ich mein ästhetisches Gewissen reingehalten. Aber die Praxis kam und bedeutete mich, daß die Macht der Gewohnheit sich um das Ja oder Nein des Einzelnen wenig kümmert. Mit meiner ersten größeren Rolle war die Menge zufrieden; man applaudierte. Ich blieb meinem Vorsatz treu und zeigte mich nicht. Aber da kam ich schön an, zunächst bei den Kollegen. Man warf mir Bescheidenheitsthuerei, raffinierte Chikane, ausgeklügelte Reklamesucht auf Kosten der Andern vor. Ich führte meine Gründe ins Feld; umsonst. Man bildete ein förmliches Kartell gegen mich. Schließlich mischte sich der Direktor hinein: Schauspieler, die dem Publikum die Laune verdürben und den Kollegen beständig Aergernis gäben, könnte er nicht brauchen. Das war deutlich. Ich sargte meine Grundsätze ein und verbeugte mich von da ab, wie die andern.

Ich führe dies nur an, um zu zeigen, daß es auch auf der Bühne Leute gibt, die das Unkünstlerische des Hervorrufs deutlich genug empfinden, denn so wie mir dürfte es manchem ergangen sein. Bittrich ist ja auch gerecht genug, nicht die Spieler, sondern das Publikum für schuldig zu erklären. Aufgefallen aber ist mir, daß er immer nur vom Hervorruf erdolchter, erschossener oder vergifteter Figuren der Stücke spricht. Wird denn sein ästhetischer Schauder nur von den Toten wachgerufen, die aus der Rolle fallen und nicht auch von den zufällig am Leben Gebliebenen? Wird das Bild, das wir in der Anschauung mit nach Hause nehmen, nicht ebenso sicher zerstört, wenn sich der zusammengebrochene Othello von Desdemonens Todeslager erhebt, um seine elegante Verbeugung zu machen, als wenn Hamlet sein totes Gebein sammelt, um zu dienern? Für mein Gefühl ist beides gleich verwerflich, und darum bin ich der Meinung, nicht nur halb gegen eine Unsitte Front zu machen, sondern ganz. Nicht nur das Hervorrufen der im Stücke Gestorbenen ist ein Unfug, der jedes ästhetische Feingefühl beleidigt, sondern der Hervorruf der Schauspieler überhaupt, gleichviel ob der Dichter sie leben oder sterben läßt, sollte aufhören.

Eine geschichtliche Daseinsberechtigung hat der Hervorruf nicht. Erst die Virtuosen in der Mitte unseres Jahrhunderts haben ihn zur Blüte gebracht. Im Burgtheater z. B. war er unter Laube noch nicht gebräuchlich, und der überschwängliche Personenkult der Männer ist doch zur Genüge bekannt. Wenn es dort möglich war, den vollen künstlerischen Eindruck zu wahren, so sollte es bei uns schwerer entzündlichen Reichsdeutschen erst recht möglich sein. Dann werden aufgeblasene Schauspieler wohl auch wieder Bescheidenheit lernen und klaren Köpfen wird es gelingen, die gräßliche Poserei erfolgreich zu bekämpfen, die sich heute auf den neuesten Aufnahmen unseres unübertrefflichen Heldenspielers Knatschke und unserer reizenden Naiven, Fräulein Liebreich, in der lächerlichsten Weise breit macht.

Doch das ist wieder ein Kapitel für sich.

Eugen Kalkschmidt.

# Lose Blätter.

Allerlei zum Rückblick.

**Die Sammlung für Liliencron** hat also 200 Mark ergeben, macht für jede der 700 Zeitungen, die den Aufruf gebracht haben, etwa 30 Pfennige. Hätte unsre Presse sich den Satz gespart und für Liliencron den Lohn beigesteuert, den sie für das Setzen des Aufrufs ausgeben mußte, es wäre mindestens das Sechsfache zusammengekommen. — Wir haben über das Verhältnis unseres Volkes zu seinen Dichtern schon viel gesprochen, denken auch noch manches darüber zu sagen und verzichten daher heute auf weitere „Worte im Wind". Aber einige der Freunde Liliencrons nehmen den Mund auch gar zu voll. Wenn man von Liliencron jetzt in den Zeitungen schlechtweg als von „dem größten lebenden Dichter" Deutschlands spricht, so lacht er sicherlich selber darüber, so lange noch Fontane, Hauptmann, Greif, Raabe, Groth und ein Dutzend Anderer leben, beim größeren Publikum aber schadet man der Sache durch solch unüberlegte Ueberschwänglichkeiten. Unter Tausenden zwischen den vordersten Zwanzig zu stehen, ist ja doch auch genug.

**Sudermann hat Glück:** die schätzbarste Helferin aller irgendwie zweifelhaften Stücke, die Polizei-Zensur, hat seinen „Johannes" verboten. Da konnte dann Herr Direktor Brahm im Hast-du-nicht-gesehn die Größen der Berliner Presse zu einer Vorlesung versammeln, auf daß sie selber sagten: solch ein Stück, darf man's der Welt entziehn? Und nun rauschte durch den ganzen deutschen Feuilletonwald eine Reklame, wie sie selbst der große Dramatiker im Bart noch kaum erlebt hat. Wer konnte ihr widersprechen, da doch das Verbot selbstverständlich ein fürchterlicher Unsinn war? Es wird aufgehoben werden,



Digitized by Google

und dann wird alle Welt seinen Sudermann als religiösen Dichter bewundern wollen. Die Firma „Sudermann & Brahm" bedeutet schon etwas, aber die Firma „Sudermann, Brahm & v. Windheim" ist schlechtweg unwiderstehlich.

**Otto Ludwigs** „Erbförster" ist bis 1892 vom Koburger Hoftheater als „zu demokratisch" ferngehalten und dann im „Koburger Tageblatt" als ein Werk der Neuesten mit dem Rate besprochen worden, der Autor möge „fleißig die Technik des Dramas von Gustav Freytag studieren." Man gräbt diesen Spaß jetzt aus und freut sich darüber. Wußten aber die Exzellenz von Köller und ihre Geheimräte im preußischen Abgeordnetenhause mehr von der deutschen Literatur, als sie über Freytag und Keller sprachen? Oder finden wirs in Deutschland bereits selbstverständlich, daß das Zeilenschreiberlein eines Provinzialblättchens eigentlich mehr von Literatur verstehen sollte, als ein preußischer Minister?

**Eine Theater-Ausstellung** soll nach dem „Börsen-Courier" in der Stille für Berlin vorbereitet werden, eine Theater-Ausstellung, auf deren Bühnen die Entwicklung der Theaterkunst gezeigt werden und in chronologischer Folge von den Tragödien des Euripides an bis zu den modernen Dramen, Schauspielen und Possen jedes Jahrhundert in seiner dramatischen Produktion berücksichtigt werden soll. Gleichzeitig aber will man auch dem internationalen modernen Theater dadurch gerecht werden, daß die bedeutendsten englischen, französischen, italienischen, spanischen und russischen Gesellschaften gastieren und uns mit ihrem künstlerischen Wesen bekannt machen. Auch die deutsche Schmiere soll übrigens da ihre Repräsentanten finden. Dazu bemerkt die Naumannsche „Zeit": „Wir bezweifeln vorläufig, daß bei dem geplanten Unternehmen etwas Gescheites herauskommen wird. Das große Kapital, das hineingesteckt wird, muß gut verzinst werden, sonst legen die Finanzleute es eben in Stiefelwichse oder etwas anderem an. Aeußerlichkeiten, die das große Publikum am meisten interessieren, werden daher am meisten gepflegt werden müssen. Aber selbst wenn ein ästhetisch diskutierbares Resultat herausspringen sollte, würde die Ausstellung ein Zeichen künstlerischen Niederganges sein. Die kolossalen Massenwirkungen, die in ihr bis zur Peinlichkeit gehäuft werden sollen, predigen laut, daß unserer modernen szenischen Kunst die Kraft der nationalen Verinnerlichung fehlt."

Um **Künstler-Postkarten aus dem Königreich Sachsen** hat das dortige Ministerium des Innern ein Preisausschreiben erlassen, weil sie „eine günstige Gelegenheit für Anwendung volkstümlicher Kunst, sowie zur Pflege der Liebe zum Heimatlande darbieten." Vortrefflich! Welches Ministerium folgt dem sächsischen nach? Mit Unterstützung eines Ministeriums sind ja allerdings auch die Karlsruher Karten gemacht worden, die wir kürzlich empfohlen haben.

**Wilhelm Tappert**, Musikreferent des „Kleinen Journals", bleibt, wie wir unsern Lesern zur Beruhigung mitteilen, diesem trefflichen Blatte und der Berliner Oeffentlichkeit in alter bewährter Thätigkeit erhalten. Sein Kollege W. Lackowitz ist indessen aus dem Verein „Berliner Presse" ausgetreten, weil dieser im Begriff stand, ihn arg zu verkennen.

**Eine unmoralische Strasse** wollten die Charlottenburger haben, denn sie wollten sie Friederiken-Straße nennen. Dieses wurde ihnen nämlich von der hohen Behörde verboten, weil die Beziehungen zwischen Goethe und Friederike ja unmoralische gewesen seien. Nun heißt die Straße „Sesenheimer Straße." Und so ist dafür gesorgt, daß die betreffende hohe Behörde von jedem ausgelacht wird, der fragt, warum sie so heißt.

**Nach alten Wahrzeichen** Umschau zu halten, bittet die Redaktion der „Illustrierten Frauen-Zeitung" in Berlin, die Abbildungen von solchen und Mitteilungen über Sagen sammeln möchte, die mit den Wahrzeichen verbunden sind. Bei der Bedeutsamkeit, die der Gegenstand für die Pflege des Heimatsinns und damit auch einer wichtigen Quelle des Kunstsinnes immerhin hat, geben wir die Aufforderung gern auch an unsere Leser weiter.

**Unser Hinweis auf die Dutzenddenkmäler** zieht weitere Kreise; unser Artikel ist durch eine große Anzahl von Blättern gegangen und hat neue Erörterungen hervorgerufen. So sagt die Frankfurter Zeitung von den Denkmals-Fabriken: „Durch gut orientierte Vertreter und Reisende in allen Teilen des Reichs bekommen solche Fabriken sehr früh Kenntnis von den Denkmalsprojekten der einzelnen Orte, und lange bevor der Künstler davon erfährt, haben sie schon ihre Preis-Kourants nebst sehr verlockend erscheinenden photographischen Abbildungen, auch wohl plastischen Skizzen gesandt. Bewerben sich nachträglich Bildhauer um die Uebertragung der Herstellung eines solchen Monuments, so werden sie entweder sofort abschlägig beschieden, weil dasselbe schon einer Fabrik in Auftrag gegeben ist, oder es übersteigt, wie leicht erklärlich, die Forderung des Künstlers für ein solches Denkmal mit neu herzustellendem Modell bei weitem den Preis der Fabrik, die ihr Modell eben ein für alle Mal besitzt; und deshalb ist auch in diesem Falle eine Berücksichtigung des Künstlers so gut wie ausgeschlossen." — Reisende in Kaiser-Denkmälern wären schöne Operetten-Figuren. Was in jedem einzelnen Falle Ausdruck der Liebe und Dankbarkeit einer Gemeinschaft sein soll, es wird bemustert und beordert. Man darf in der That den Widerspruch gegen solch Treiben glauben wir, nicht einschlafen lassen.

---

**Inhalt:** **Der Kunstwart wird erweitert.** — **Von Natur-Wagnerianern.** — **Rundschau.** — **Dichtung.** Schöne Literatur. Sein Recht. Von Karl v. Perfall. Auf der Schwelle. Von Walter Leistikow. Wie Maler Vincenz romanisch lernte. Von Robert Kohlrausch. Das Antlitz der Medusa. Von O. Gayer. Die Seebraut. Von Johannes Wilda. — Schriften über Literatur. Geschichte der deutschen Literatur. Von Otto v. Leirner. Ueber ästhetische Kritik bei Dichtungen. — **Musik.** Ueber Entwicklung, Fortschritt und Verfall in der Musikgeschichte. **Bildende Künste.** Berichte über bildende Kunst. Münchener Bericht. Internationale Kunstausstellung III. Dresdener Bericht. Internationale Kunstausstellung V. — **Vermischtes.** Die Kopflosen. Literatur. Webers illustrierte Katechismen — **Sprechsaal.** In Sachen des Hervorrufs der Schauspieler. Von Eugen Kalkschmidt. — **Lose Blätter.** Allerlei zum Rückblick. Die Sammlung für Liliencron. — Sudermann hat Glück. — Otto Ludwigs Erbförster. — Eine Theater-Ausstellung. — Künstler-Postkarten aus dem Königreich Sachsen. — Wilhelm Tappert. — Eine unmoralische Straße. — Nach alten Wahrzeichen. — Unser Hinweis auf Dutzenddenkmäler.



Digitized by Google

## Beachtenswerte Neue Erscheinungen

die bei der Kunstwart-Leitung eingelaufen sind.

Von den bei uns bis zum Schluß des Heftes eingelaufenen neuen Erscheinungen verzeichnen wir hier vorerst die Titel der nachstehenden, und bleibt eine Besprechung, soweit eine solche für die Leser des Kunstwarts ersprießlich scheint, vorbehalten.

Adam, Paul. Die Praktischen Arbeiten des Buchbinders. Mit 129 Abbildungen. In 8°. 128 S. Wien, A. Hartleben. brosch. Mk. 3., gebd. Mk. 4.—.

**Boy-Ed, Ida.** Ein kritischer Moment. Eine Kreuzträgerin. 127 S. In kl. 8°. Breslau, S. Schottländer.

**Conrad, Herm.** Shakespeares Selbstbekenntnisse. Hamlet und sein Vorbild. 321 S. Stuttgart, J. B. Metzler. gebd. Mk. 5.35.

**Ilster, Ernst.** Prinzipien der Literaturwissenschaft. Bd. I. 488. S. In gr. 8°. Halle, M. Niemeyer. Mk. 9.—.

**Fernitz, Robert, Wald- oder Seerösslein.** 132 S. In schmal 8°. Breslau, S. Schottländer.

Formenschatz, Der. Herausgeg. von Georg Hirth. 1897. Heft 7. 8. München, G. Hirth. (Preis pro anno 15 Mk. für 12 Hefte.)

**Gerhardt-Amyntor, Dagobert von.** Im Streit der Pflichten. 215 S. In schmal 8°. Breslau, S. Schottländer.

**Heimgarten.** Eine Monatsschrift gegründet und geleitet von Peter Rosegger. Jährl. 12. Hefte. Mk. 7.20. Nr. 12 apart. In gr. 8°. Verlag von „Leykam" Graz.

Hirth, Georg. Aufgaben d. Kunstphysiologie. In 8°. 2. A. Lfrg. 9. 10. München, Georg Hirth. à 60 Pfg.

**Jakobowski, Ludwig.** Der kluge Scheikh. 129 S. In schmal 8°. Breslau, S. Schottländer.

**Moore, Thomas.** Der Epikuräer, Eine Erzählung. Aus dem Englischen übersetzt von Dr. C. L. sen. 187 S. In 8°. Kiel, Lipsius & Tischer. Mk. 2.50.

**Nagl und Zeidler.** Deutsch-Oesterreichische Literaturgeschichte. Liefg. 4. In gr. 8°. Wien, C. Fromme. Mk. 1.—.

**Sonnenblumen.** Nr. 13. J. Brachlicky. Nr. 14. S. Jakoby. Nr. 15. G. Leopardi. Nr. 16. Novalis. Nr. 17. Chamisso. Nr. 18. Richard Dehmel. Nr. 19 Alfred de Musset. Nr. 20. Arno Holz. In 8°. Zürich, K. Henkell & Co. à 10 Pfg.

**Wichner, Josef.** Stundenrufe und Lieder der deutschen Nachtwächter. 315 S. In 8°. Regensburg, Nationale Verlags-Anstalt. brosch. Mk. 4.—. gebd. Mk. 5.—.

### Kunstauktionen.

Am 4. Oktober findet in München, Theatinerstr. 15, durch den bekannten Kunst-Auktionator Hugo Helbing wiederum eine interessante Auktion statt. Zur Versteigerung gelangen zunächst Gemälde aus dem Geschäfts- und Privatnachlasse des verstorbenen Münchener Kunsthändlers und Kunstverlegers Peter Kaeser. Der Katalog weist im Ganzen 87 Nummern auf, darunter Gemälde, Aquarellen und Zeichnungen bedeutender Künstler. — Außerdem wird gleichzeitig die Sammlung E. Beuttenmüller (B.Baden) versteigert. Auch hier wird eine Menge bedeutender Meister, z. B. Achenbach, Baisch, Papperitz, Piglhein, Raupp, Zügel 2c mit Kunstwerken vertreten. Illustrierte Kataloge sind von H. Helbing in München zu beziehen. (S. Inserat.)


Nachlass
**Peter Kaeser**
München.

Sammlung
**E. Beuttenmüller**
Baden-Baden.

**Oelgemälde, Aquarelle moderner Meister**

darunter Werke von: **Andreas Achenbach, Oswald Achenbach, Herm. Baisch †, Carlo Brancaccio, Louis Braun, F. Burger, W. von Diez, Ignaz Ellminger, Faber du Faur, Heinrich Lang †, F. Keller, Claus Meyer, G. Papperitz, B. Piglhein †, K. Raupp, E. Schleich †, R. Schleich, G. Schönleber, Benj. Vautier, F. Vinea, H. Zügel** u. s. w.

**Auktion in München:** in den Oberlichtsälen Theatinerstr. 15.

**Montag den 4. Oktober 1897**
**Vorm. 10 Uhr, Nachm. 3 Uhr**

**Besichtigung:** Samstag den 2. und Sonntag den 3. Oktober im Auktionslokale.

**Illustrierte Kataloge,** sowie jede nähere Auskunft durch

**Albert Riegner,**
Kgl. Hof-Buch- u. Kunsthändler, gerichtl. vereid. Sachverständiger in Buch- und Kunstsachen.
**Briennerstr. 8**/I. I. Aufgang.

**Hugo Helbing,**
Kunsthandlung und Kunst-Antiquariat.
Bureau (Briefadresse)
**Christophstrasse 2.**

**Gerhardts berühmte Caseïnbindemittel**

für absolut matte, haltbare und unveränderlich feine Kunst-, Dekorations-Malereien und Anstriche in verschiedenen Qualitäten fabriziert allein

254 **Ant. Richard, Düsseldorf.**

Verlag von **Eduard Avenarius** in Leipzig.

**Literarisches Centralblatt für Deutschland.**

(Begründet 1850 von **Friedrich Zarncke.**)

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Prof. Dr. **Ed. Zarncke.**

Das **Literarische Centralblatt** gibt ein

**Gesamtbild**

**der wissenschaftlichen Arbeit des deutschen Volkes**

und bietet seinen Lesern wöchentlich:

1. Eine reichhaltige **kritische Uebersicht;** ca. 30 Besprechungen über Erscheinungen der deutschen wissenschaftlichen Literatur **auf allen Gebieten** und über hervorragende Werke des Auslandes. In jedem Jahre pflegen zweihundert bis dreihundert Gelehrte des In- und Auslandes am Centralblatt mitzuarbeiten.
2. Die Angabe des **Inhalts der wissenschaftlichen,** sowie der **wichtigeren belletristischen** deutschen und einiger besonders wichtigen ausländischen **Zeitschriften.**
3. Einen **Ueberblick** über die hauptsächlichsten ausführlicheren **Rezensionen.**
4. Reichhaltige **bibliographische** und **wissenschaftliche Nachrichten.**
5. Die **Vorlesungsverzeichnisse** aller Hochschulen des deutschen Sprachgebiets (als besondere Beilage) mit einem vollständigen Namenregister; eine Uebersicht über die **Universitätsschriften** und **Dissertationen,** sowie eine Uebersicht über die **Schulprogramme** des Deutschen Reiches und Deutsch-Oesterreichs.
6. **Nachrichten aus der Gelehrtenwelt** (Dozenten an Hochschulen und Lehrer höherer Schulen) über vorkommende Anstellungen, Auszeichnungen und Todesfälle.

Das **Literarische Centralblatt** erscheint jeden Sonnabend mindestens 2 Bogen Quart stark, kostet das Vierteljahr 7 Mk. 50 Pf. und ist durch alle Postämter und Buchhandlungen zu beziehen.

Probenummern versendet die Verlagsbuchhandlung jederzeit gratis und franko.




Digitized by Google

*Internationale*

# *Kunstausstellung Dresden 1897*

*1. Mai — 17. Oktober.*

243

*Internationale Litteratur-Berichte.*

*Preis pro Quartal — erscheint 14tägig —* **Mk. 1.75 franco** *durch den Verlag. Bezug durch Post (Briefträger, am Schalter Postzeitungsliste 3404) oder Buchhandel.*

***Billigste und reichhaltigste litterar. Zeitschrift.***

*Man verlange Probenummern von* 248

*C. F. Müller, Verlag, Leipzig, Grimm. Steinweg 2.*

1897

**München**

VII. Internationale

# Kunst-Ausstellung

im Königlichen Glaspalast

***vom 1. Juni bis Ende Oktober***

veranstaltet von der

Münchener Künstlergenossenschaft

im Verein mit der Münchener Secession.

## Kgl. Konservatorium für Musik zu Stuttgart

zugleich

Theaterschule (Opern- und Schauspielschule).

Aufnahmeprüfung: **13. Oktober,** Beginn des Wintersemester: **18. Oktober.** — Unterrichtsfächer: Solo- und Chorgesang. Klavier, Orgel, Violine, Violoncell, sowie die sonstigen Orchester-Instrumente, Tonsatz und Instrumentationslehre, Deklamation und italien. Sprache, vollständige Ausbildung für die Oper und Schauspiel, 36 Lehrer, 6 Lehrerinnen. In der **Künstlerschule** unterrichten die Professoren **Dr. Diez, Ferling, Keller, Krüger, de Lange, Linder, Max Pauer,** (Kammervirtuos), **Pischek, Seyerlen, Seyffardt, Singer, Skraup, Speidel, Wien,** Hofkapellmeister **Doppler,** Hofmusikdirektor **Mayer,** Kammervirtuos **Seitz.** Prospekte und Statuten gratis.

**Stuttgart,** im August 1897.

Die Direktion: **Prof. Hils.** 264

# *Die „direkte" Offerte* *ist die wirksamste und billigste Art der Reclame!*

Fix und fertige Adressen jeder nur erwünschten Art und aus allen Städten, Provinzen und Ländern der Welt auf Abreissbogen elegant geschrieben und mit der richtigen Titulatur versehen, braucht jeder Erfinder zum direkten Angebot seiner Erfindung an die vermuthlichen Interessenten — jeder Fabrikant zur direkten Bekanntmachung neuer Produkte bei theilweiser Ersparung der grossen Kosten und Spesen für Reisende und Vertreter — jeder kleine und grosse Geschäftsmann, welcher Absatz von Waren in seiner Provinz oder in fernen Ländern direkt an die Consumenten erlangen will — jeder Verlagsbuchhändler behufs direkter Versendung seiner Prospecte an die muthmasslichen Interessenten seiner Verlagswerke, zur kraftvollen Unterstützung der Bemühungen des Wiederverkäufers — jeder Zahnarzt, jeder Händler, jeder Grossist und Agent, jeder Geschäftsreisende (als Kundenregister), jede junge Firma, die sich empfehlen will — jedes alte Haus, um neue Absatzgebiete zu erwerben.

Unsere im Jahre 1864 gegründete Anstalt stellt es sich zur Aufgabe, Adressen jeder Art, übersichtlich geordnet, für alle Zwecke zusammenzustellen und zu liefern und ist jetzt im Stande, mehr als 6 Millionen Klebe-Adressen, welche fortwährend unter Controlle stehen, sofort nach Bestellung liefern zu können und zwar zu einem noch nicht einmal die Kosten ihrer Abschreibung erreichenden Preise. Unser Adressenkatalog specificiert alle vorräthigen Adressen und steht Jedermann gegen vorherige Einsendung von 50 Pfg. = 35 Kr. ö. W. = 65 cts. in Briefmarken zur Verfügung. Man findet alle weiteren Fragen über das Wesen unserer Adressen darin beantwortet; das interessante Buch bildet eine Statistik über alle nur denkbaren Geschäftszweige und giebt Aufschluss über die Anzahl aller bestehenden Geschäfte, Behörden und Privatleute des Lehr-, Wehr-, Nähr-, Zehr-, Verkehr- etc. Standes nach Branchen geordnet und sollte sich in jedem Comptoir, bei jedem Beamten und in der Bibliothek eines jeden Privatmannes vorfinden.

Nochmals: *Unsere Adressen sind nicht gedruckt, sondern auf Streifchen (Grösse 10:2,5 cm) sauber geschrieben, gummirt und perforirt — also fix u. fertig zum Versandt — u. eignen sich sowohl zum Aufkleben auf Couverts als auch auf Streifbänder. Wir garantiren für die Richtigkeit jeder einzelnen Adresse in weitgehendster Weise. Lieferbar innerhalb 24 Stunden: bis 2 Millionen.*

**C. Herm. Serbe** — Internationale Adressen-Verlags-Anstalt — **Leipzig.**

93




Digitized by Google

## Anatomie für Künstler

von

**Carl Brünner**, Maler u. Lehrer a. d. k. Kunstgewerbeschule zu Cassel.

Text und 22 Tafeln theilw. in Tondruck.
Format 29×39 cm. **Preis Mk. 5.—**

Euer Hochwohlgeboren theile ich sehr gerne meine anerkennende Ansicht über das Brünner'sche Anatomiewerk für Künstler mit. Dasselbe ist sehr willkommen durch einfache klare Darstellung etc.

(gez.) **Prof. Ferd. Keller,**
Direktor der Grossherzogl. Akademie zu Karlsruhe in Baden.

VERLAG VON L. DOELL IN KASSEL-HESSEN.

**Münchener Künstler-Genossenschaft**
im Königlichen Kunstausstellungs-Gebäude am Königsplatz,
gegenüber der Glyptothek.
**Ständige Kunstausstellung** 195
Täglich geöffnet von 9—5 Uhr, an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr.
**Eintritt 50 Pfg.**

Die Ausstellung enthält durchschnittlich 800, durch eine Jury begutachtete Werke hervorragender **Münchener Künstler.** Vorteilhafteste Gelegenheit zur **direkten Erwerbung** von Kunstwerken. Verkauf und Versand der Werke durch das Sekretariat.
**Der Vorstand.**

**Garantirt solide** **Seidenstoffe**

jeder Art, **Sammte, Plüsche** und **Velvets** liefern **an Private**
**von Elten & Keussen,** Fabrik und Handlung **Crefeld.**
Man schreibe um Muster mit **genauer Angabe** des Gewünschten.

**1794**
GEGRÜNDET

RUD. IBACH SOHN

HOFPIANOFORTE-FABRIKANT SR. MAJ. DES KÖNIGS UND KAISERS

246

FLÜGEL
PIANINOS

Einfache u. Pracht-Gehäuse jeden Stils

**BARMEN** Neuerweg 40 — **KÖLN A. RH.** Neumarkt 1a.

**Neu für Pianinos** D.R.Patent Muster-Schutz.
**Lindner's Repetier-Mechanik**
prämiiert
**Franz Lindner,**
DRESDEN, Güterbahnhofstrasse 11.

Auf bestensystemen aufgebaut, von hervorragenden **Künstlern anerkannt**
Gegründet 1877. Prospekte kostenlos.

**Malerinnen-Schule,**
**Karlsruhe.**
Unter dem Protektorat
I. K. H. d. Großherzogin v. Baden.
Lehrplan u. nähere Auskunft durch den Vorstand.

**Mal- und Zeichenschule Schultze-Naumburg.**

Für Figurenstudium, Landschaft u. Stillleben. Ab 15. Oktober in **Berlin,** Königin-Augustastr. 73. Prospekte und Anmeldungen bis dahin Bad Kösen (Thüringen).
Paul Schultze-Naumburg.
Frau Ernestine Schultze-Naumburg.

**L. Werner,** **München,** Residenzstraße 17.
**Buch- und Kunsthandlung mit Antiquariat.** 202
Spez.: Architektur, Kunst u. Kunstgewerbe. Großes Lager an **Prachtwerken,** Geschenk- u. Reise-Literatur, Jugendschriften, **Photographien.**
Verlag von **Alt-München** in Bild u. Wort. Herausg. v. O. Aufleger u. K. Trautmann. 80 Lichtdrucktaf. m. Text. In 20 Lieferungen, Folio à 2 M. — **Süddeutsche Architektur und Ornamentik** im XVIII. Jahrh. 10 Bde. Gr.-Folio. Jeder Band einzeln käuflich.
**Kataloge u. Prospekte gratis u. franko.**

**ERNST ARNOLD**
K. S. HOF-KUNSTHANDLUNG
DRESDEN, SCHLOSS-STR.

GEGR. 1818.

GEMÄLDE – SCULPTUREN
RADIERUNGEN - STEINDR.
KUNSTGEW. ARBEITEN
USW. USW.

**Im Gemäldesaal**
von
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.
finden Ausstellungen und Auktionen von
**guten Gemälden** 183
sowie
**Erzeugnissen des Kunstgewerbes**
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

**150** Licht- u. Öldruckbilder etc. alle verschied., statt 60 M. frko. nur **9 M.**
Katal. u. 1 Probe 20 Pf. Gemälde u. Stiche billig.
Kunst-Verlag P. Bayer, Dresden 96, Schumannstraße 11. 220



Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; für den Kunstwart-Anzeiger: der Verlag.
Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Loffen in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.





Digitized by Google